J. G. Herders
vermischte Schriften.

Achter Band.

Dr. Haupt

Wien, 1801.
Bei Anton Pichler.

F. Weber Sc.

Der klare Bach, der der Jungfrau ihr Angesicht zeigte, badete und stärkte auch ihre Glieder,

Kalligone.

Von
Kunst und Kunstrichterey.

Von

J. G. Herder.

Zweiter Theil.

Wien, 1801.
Bei Anton Pichler.

BIBLIOTHECA
CIVITATIS
BAMBERGENSIS.

I.

Natur und Kunst.

Kunst kommt von Können oder von Kennen her (nosse aut posse), vielleicht von beiden, wenigstens muß sie beides in gehörigem Grad verbinden. Wer kennt, ohne zu können, ist ein Theorist, dem man in Sachen des Könnens kaum trauet; wer kann ohne zu kenen, ist ein bloßer Praktiker oder Handwerker; der echte Künstler verbindet beides.

Natur und Kunst werden „ wie Thun vom Handeln, (Wirken, wie Werk von Wirkung) facere und agere, opus und effectus nicht genau unterschieden. *) Auch die Natur wirkt und schaft Werke; auch der Künstler thut (facit, ποιει). Bei allen vorübergehenden Künsten sind seine Produkte Wirkungen (ενεργειαι), nicht Werke;

*) Kritik. S. 171.

dagegen, wo ein bleibendes Werk (opus) sein Ziel ist, seine Energie solange unvollendet ist, als er wirket.

Genauer und vollständiger hat Harris*) von der Kunst in einem echtgriechischen Gespräch gehandelt. Er zeigt sie als „eine Fertigkeit des Menschen, nach Maasgabe eines Systems von Vorschriften, Ursache einer Wirkung zu werden," und untersucht dabei die Gegenstände sowohl, auf welche die Kunst wirkt, als ihren Ursprug, ihre Wirkungen und Werke; ein vortreflich Gespräch in Form wie an Inhalt.

Natur und Kunst setzen wir einander oft entgegen, oft schreiben wir der Natur selbst eine und zwar die größeste Kunst zu; woher dieses? Beides nicht ohne Ursache. In allem nämlich, wo viele und mancherlei Mittel angewandt werden, um Werke hervorzubringen, die als trefliche Zusammensetzungen ins Auge fallen, in denen bei einem System von Regeln ein offenbarer Zweck er-

*) Harris drey Abhandlungen über die Kunst u. s. übersetzt, Danzig 1756. Halle 1780. Die letzte Ausgabe ist mit Anmerkungen und Stellen aus den Alten reich vermehret.

scheinet, nennen wir mit Recht die Natur eine Künstlerin, die kunstreiche Werkmeisterin (πολυμηχανος Εργανια) Ergane. So nennet sie der orphische Hymnus; so siehet sie aller Menschen Sinn an: denn in einem organischen Wesen verkennt niemand die Zusammenstimmung des Vielen zu Einem. „Daß man von rechtswegen nur die Hervorbringungen durch Feyheit, d. i. durch eine Willkühr, die ihren Handlungen Vernunft zum Grunde legt, Kunst nennen sollte, *) ist willkührlich geredet. Ob ein Werk aus Willkühr oder aus Zwang gemacht sey, dies ändert seine Einrichtung nicht; und wer sagt uns, daß den Werken der Natur nicht Vernunft, d. i. vom Geist gedacht, eine allordnende Regel zum Grunde liege? Als eine lebendige Wirkerin, die Natur zu denken, ist dem gesunden Menschensinn gewiß angemessener als zu fragen: ob irgend auch Vernunft in der Natur sey? Die Werke der Bienen z. B., den Bau der Biber u. s. nennt jedermann kunstreich, wenn ihren Arbeitern gleich menschliche Vernunft und Freyheit fehlet. Wie Ihr

*) Kritik. S. 171.

auch die Kräfte, durch welche sie hervorgebracht sind (wird man mit Recht sagen), nennen möget; die Werke selbst sind kunstreich. Hätten wir alle die Mittel in unsrer Hand, die die Natur hat, und könnten nach eben so großen Entwürfen so lange, so fest und unfehlbar, so leicht und angemessen wie sie wirken; gewiß nennten wir uns (παντεχνυς), Allkünstler.

Eben nur unsre Eingeschränktheit macht, daß wir menschliche von der Naturkunst unterscheiden: denn wie arm und ohnmächtig sind wir gegen die mächtige Wirkerin Natur! Erstens. Zu dem, was die Natur macht, findet sie überall Stoff, Mittel und Wege; sie kann, was sie will, und will nur, was sie kann. Wo ihren strebenden Kräften Hinderungen in den Weg treten, wendet sie sich und braucht ihre Kräfte anders. Wir müssen Stoff und Mittel mit Mühe suchen, mit Vorsicht gebrauchen. Zweitens. Jedes Kunstwerk der Natur hat seinen Zweck in sich, daß es der ihm geschenkten Form, d. i. seiner selbst sich erfreue und in ihr lebe. Unsre Kunstwerke, todt in sich, sind nur für andere zu Zwecken berechnet. Drittens. Da die Werkstäte der

Natur so groß ist, wie das All und ihre Energie wirkt, so lange Moment auf Moment folget, so kann sie nicht anders, als die entgegengesetzten Ende zusammenknüpfen; sie schafft, indem sie zerstört, und zerstört, indem sie schaffet, eine immer emsige Penelope, die ihren Schleier webt und trennt, trennt und webt. Inividuen läßt sie sinken und erhält Geschlechter. Gegentheils, da dem Werk des menschlichen Künstlers das Leben gebricht, dadurch es sich selbst fortpflanzen könnte, so hört dies zerstörende Schaffen, dies schaffende Zerstören bei ihm von selbst auf. Er schafft, daß sein Werk bleibe. Viertens. Im All muß Alles seyn, das Schwächste und Stärkste, das Größeste und Kleinste; es ist da. Da dem Menschen ein solcher Umfang, eine solche Dauer nicht gegönnet ist, so muß er sich gegen die Anfälle der zerstörenden Natur, aus deren Schoos er seine Werkzeuge nimmt, aus deren Schoos er selbst entsprang, in deren Schoos er zurückkehret, waffnen; er muß sein Werk schnell, nutzbar, dauerhaft ausführen, so gut er kann, also das Beste, das er vermag, aufs Beste, mit Plan und Absicht So und deßhalb setzt er seine Kunst der Na-

tur entgegen. Ein böser Haushalter wäre er, wenn er es der großen Haushälterin nachthun wollte. Unbekümmert spräche sie zum Nachlässig-Stolzen: „ich kenne dich nicht!" und ließe ihn sinken.

Das gabenreichste Kunstprodukt der Natur, der Mensch, soll selbst Künstler seyn; darauf ist alles bei ihm berechnet. Der Natur Erzeugnisse soll er nicht nur zu seinem Zweck gebrauchen, sondern auch, wo diesem Zweck die Natur in den Weg tritt, ihre Hindernisse überwinden, ihre zu weite Bahn für sich beengen, ihren Schritt fördern. Er lebt nur kurze Zeit, und muß rasch zu Werk gehn, wenn er was Bleibendes ausrichten, und auch für die Nachwelt gelebt haben will.

Aber wie wird er Künstler? Jetzt, da sich die Menschengesellschaft in einem fortgehenden Gebrauch ihrer Kräfte findet, wird ers von Kindheit auf durch Erziehung, d. i. durch Anweisung und Nachahmung, Trank und Speise, Kleider und Wartung kommen ihm entgegen; er lernt tasten, sehen, hören, gehen, Beschaffenheiten der Dinge kennen, und durch jeden Sinn ein Maas gewinnen. Man gehet ihm in Allem vor, man hilft ihm. Wer

half aber dem werdenden Menschengeschlecht? wer nahm den Unerfahrnen in seine Kunstschule?

Die Thiere? welche Gattung derselben? und warum verwilderte er nicht mit ihnen, indem er sie brüderlich nachahmte? wie Alle unter die Thiere gerathene Menschen. Wie hieß also der bessere Vater, die verstandreiche Mutter, die ihm den Gebrauch jedes seiner Sinne, in jedem den Gebrauch seiner Vernunft förderten, lenkten? die ihn zum Herrscher der Welt, zum Kunstschöpfer der Schöpfung machten? Immer werden wir hier, wie wir sie auch nennen mögen, eine ihm sich aneignende, ihm besonders günstige Mutter-Natur, Muter-Vorsehung annehmen müssen, die in die Pflege dieses Letztgebohrnen der Schöpfung, des eigentlichen Kunstgeschöpfs selbst, ihre liebende Kunst setzte.

Und warum sollten wir dies nicht? Wenn in jedem Element alle Fühlbarkeiten desselben zusammen kamen, um Geschöpfe dieses Elements mit allen Kräften seines Gebrauchs und Genusses zu bilden, müßte nicht auch der Vernunftgeist der Schöpfung sich ein Organ bereiten, worin Er wirke?

Er thats: und machte seinem eigensten Geschöpf, das alles durch sich selbst wer-

den sollte, den Weg zu seiner Bildung — leicht oder schwer?

Leicht; aber gewiß nicht zu leicht, da dies Kunstgeschöpf nicht etwa blos zum Genuß unter Rosen, sondern auch zum Kampf unter Stürmen ausgerüstet werden mußte. Also auch unter fehlgeschlagenen Versuchen, durch Mühe und Arbeit erzog die Natur den Menschen; das große Gesetz war vor ihr: „nur was der Mensch versucht und erprobt, kann er! nur, was er sich erwarb, hat er; überstandene Mühe giebt ihm den süßesten Genuß, des Menschen Seligkeit muß sein eigen Werk, der Kunstpreis seines Lebens werden." Mit diesem Gesetz knüpft sich, was die Dialektik eigenmächtig sonderte, innig und genau; das Angenehmste wird aus dem Schwersten. Weder zu ihm, noch zum Schönen wäre der Mensch gelangt, wenn es ihm nicht nützlich, ja unentbehrlich gewesen wäre; ein völlig nutzloses Schöne ist im Kreise der Natur und Menschheit gar nicht denkbar.

Mithin sind Kunst und Handwerk nicht dadurch unterschieden,*) daß „jene frei, die-

*) Kritik. S. 173.

se eine Lohnkunst heißen möchte, indem jene nur als Spiel, d. i. als eine Beschäftigung, die für sich selbst angenehm ist, zweckmäßig ausfallen, diese als Arbeit, d. i. als eine für sich unangenehme und beschwerliche Beschäftigung nur durch ihre Wirkung, z. B. den Lohn anlockend ist, mithin zwangmäßig aufgelegt werden kann;" eine Abtheilung polizirter Staaten, von der die Natur nicht weiß. Sie kennt ursprünglich nicht gebohrne Patricier, die allein Künste des Spiels, und gebohrne Knechte, die nur Sklavenkünste (artes iliberales s. serviles) treiben müßten. Sie kennet keine Kunst, die blos Spiel seyn dürfe, wenn sie gelingen soll: denn keine Kunst läßt mit sich spielen; dagegen ist, was Mühe kostet, und was „zwangmäßig aufgelegt werden kann," auch nicht Eins; selten wird aus einer so aufgelegten Mühe Etwas; und wer dürfte sich gebohren glauben, andern Arbeit und Beschwerde zwangmäßig aufzulegen, damit er als ein Freier die Kunst spiele?

Der Freisinn der Natur (ingenuitas, liberalitas naturae) geht auf einem andern Wege. Sie giebt Gaben, daß sie gebraucht

werden; wer die seine aufs reichste, fleißigste, glücklichste gebraucht, der ist ihr Liebling. (ingenuus, liberalis homo) Jede Mühe wird ihm süß; je höher das Ziel, desto muntrer streben seine Kräfte; seine Energie und ihr vollendetes Werk sind seine Belohnung. Gegen die große Ausspendung der vielfachsten Gaben aus den Händen der Natur sind die sieben freien Künste (eine Eintheilung barbarischer Zeiten, die zu lange unsre Schulen entehrt hat, und auch in diesen selbst verachtet wird) eine sehr karge Abtheilung. *) Was die Mensch-

*) „Ob in der Rangordnung der Zünfte Uhrmacher für Künstler, dagegen Schmiede für Handwerker gehalten werden sollten," wer wird eine solche Frage in der Kritik der Urtheilskraft erwarten? — Ob auch unter den sogenannten sieben freien Künsten nicht einige den Wissenschaften beizuzählen, manche auch, die mit Handwerken zu vergleichen sind, aufgeführt worden seyn möchten?" Diese Frage wird durch die komische Denkverse der sieben Magisterkünste selbst erledigt.

Gram loquitur; Dia verba docet;
Rhe verba ministrat;
Mus canit; Ar munerat; Ge ponderat; Ast colit astra.

heit ausbildet (quod ad colendam et excolendam humanitatem spectat), ist eine freie, edle Menschenkunst; sonst giebts keine.

Lasset uns also, da jene Sklaveneintheilung von freien und unfreien, Lohn- und Spielkünsten nicht besteht, den Kunstgang der menschlichen Natur, wie er nie ohne Veranlassung und Mühe erfolgte, natürlich betrachten.

Erste freie Kunst des Menschen.

Der Mensch, ins Freie der Natur gestellt, ihren Witterungen und Gefahren ausgesetzt, bedürfte der Hut, eines Hauses. In milden Gegenden gaben ihm dieses Bäume; ihre verjüngt emporstrebenden Stämme waren die Säulen seines Hauses, deren Zweige er sich zur Wand zog, deren Wipfel er sich zum Obdach wölbte. So stand die erste Co-

Wenn sie als Spiel getrieben werden, sind sie weder den Wissenschaften beizuzählen, noch mit tüchtigen Handwerken zu vergleichen; die Kritik (S. 173.174.) zeigt, wohin sie sie zähle.

lonade da; so war die erste Laube gewölbet. Weiterhin umzog er sein Haus mit einer Hut, die das, was er das Seinige nannte, seine Bäume, seinen Quell, seine Thiere mit einschloß. In vielen alten Sprachen ist das Wort Garten die Stammmutter der Bezeichnung [illegible]n, Hut und Sicherheit worden, indem [illegible] zuerst einen umschlossenen, verwahrten O[illegible], sodann eine Stadt, eine Festung, einen Hof, eine Sicherheit durch Menschen, ja zuletzt den großen vom Himmel umschlossenen Erdkreis bedeutete. Garten- und Baukunst gehörten also zu den frühesten Künsten; der erste Ortseinnehmer, Besitzer und Cultivator, mithin der erste Künstler der Welt hieß Bauer; seine Mühe hieß bauen; Bau war sein Werk.*) Er genoß, was er erbauet hatte; er freute sich seines Werks in und nach der Arbeit. Dies war die Kunst des Paradieses.

In andern Gegenden ging der Bau von Höhlen aus; sie bargen und hehlten den

*) Bauen heißt „einnehmen, besitzen, an einem Ort bleiben, ihn einrichten." Bau heißt Wohnung, Besitz, sodann gemeinschaftlicher Wohnort, Bearbeitung, Ein-

Menschen; die Natur hatte sie für ihn gehöhlet. Dies ward die Grundlage einer festeren Bauart. Offenbar ist in Indien und Aegypten die Baukunst mit dem Wunderbarsten, was sie darstellt, von Höhlen ausgegangen, wie ihr Material sowohl, als der Geist des Baues zeigen. Man erstaunt über die Wölbungen und Pfeiler, über unterirrdische Labyrinthe, über aufgespitzte Pyramiden und Obelisken; und freuet sich, daß zu Zwecken, wozu jene dienten, man solcher Mittel nicht mehr bedarf. Zu ihrer Zeit war diese symbolische Baukunst in der Ordnung der Dinge; zu wünschen wäre es, daß wir sie verstünden. So ward aus der Natur Kunst, durch Mühe, zu Zwecken, aus Bedürfniß.

Der Griechen Baukunst stand frei über der Erde; jeder ihrer Pfeiler drückte seine Be-

richtung, Cultur desselben; Dorf, Stadt u. s. Von **Gard**, **Gardd** (Garte) kommt Gurt, gürten, garde, corte, cour, selbst **Karthago**. **Haus** (Hus) und **Hut** ist dasselbe. **Mittelgard**, **Mitgard** hieß unsern Vorfahren die Welt, **Gard** ein Hof, Palast u. s. S. **Wachter**, **Ihre**, **Adelung** u. s.

deutung selbst aus. Ihre Tempel z. B. sagten die reine Idee: ich bin das Haus eines Gottes; so sagten es andre Gebäude. Da die Geschichte der Baukunst, in Tempeln, Gängen, Palästen, Burgen u. s. nach Orten und Zeiten durchzugehen, hier ein unnützes Werk wäre, so bemerken wir blos „Zweck und Absicht ist die Seele jedes Gebäudes.“ Wo diese Einwohnerin nicht alles erfüllt, da ists kein Bau, d. i. keine Einrichtung, sondern ein kostbares Spielwerk von Holz und Steinen. Klima also, Lage des Orts, Zweck und Gewebe fodern, jedes seine eigene Architektonik, d. i. Baueinrichtung. Wie jeder Vogel sein Nest, sein Dach und Fach, sich angemessen bauet, sollten es weniger die Menschen? So trefliche Meister über diese Kunst, gründlicher als über irgend eine andre, geschrieben haben: so konnten sie, außer dem mathematischen Theil, einer Kunst, die kein reines Ideal hat, auch kein solches geben. Sie ist da, daß sie jeder Absicht der Menschen ortmäßig, rein und vollkommen diene. Man nennt sie eine schöne Kunst; gewiß nicht ohne Zweck, nicht ohne Mühe, ohne Bedürfniß entstanden und ausgebildet.

Zweite freie Kunst des Menschen.

Geselle sich zu dieser schönen und nützlichen Kunst also sogleich ihre mitgebohrne Schwester, die Kunst des Gartens; des Gartens in dem großen Sinn nämlich, daß eine Gegend mit allen ihren Erzeugnissen ein Garten werde. Ein Bezirk, wo jedes Land und Beet das Seine, in seiner Art das Beste trägt, und keine kahle Höhe, kein Sumpf und Moor, keine verfallene Hütte, keine unwegsame Wüstenei von der Trägheit ihrer Bewohner zeige — wo diese schöne Kunst ein Land verschönt, bedarf es keiner Bildsäulen am Wege; lebend kommen uns mit allen ihren Gaben Pomona, Ceres, Pales, Vertumnus, Sylvan, Flora entgegen. Die Kunst ist zur Natur, die Natur, zur Kunst worden, nicht ohne Mühe, nicht ohne Nutzen und Bedürfniß.

Glücklich die Menschheit, die an Bemühungen und Gegenständen dieser Art Freude zu haben, frühe gewöhnt ward. In der Natur Harmonie und Disharmonie unterscheiden, den Charakter jeder Gegend kennen und gebrauchen lernen, mit dem regen Triebe, das

Schöne der Natur allenthalben zu erhöhen, zu versammlen; wäre dies keine schöne Kunst, so gäbe es keine. In der Kindheit schon keimt zu ihr der Trieb in uns. Gewächse zu erziehen, Blumen zu pflegen, sich Garten, Haus und Hof einzurichten, ist das Geschäft der kindlichen Hand. Und mit welchem Eifer erklimmt der Jüngling, um eine neue Aussicht zu genießen, Höhen und Berge! Wie selige Stunden verträumt er in der Dämmerung des Hains, an der Quelle des Thals! Könnte jeder ins Werk setzen, was er hier träumte, und würde seine Thätigkeit frühe dazu geleitet, wie schöner würde dadurch das Leben! durch Anbau jeder Naturschönheit die Erde wie schöner!

Nicht ohne Grund also fing der Gesang der ländlichen Muse von Einrichtung der Natur und des Lebens, von W e r k e n u n d T a g e n an; die große Ordnung der Zeiten, der Lauf des Himmels, sofern er die Erde regiert, waren jene Naturpoesie, der Menschheit früheste, vielleicht auch die letzte, bleibendste Muse. Wenn mit den Jahren uns die Tuba längst widrig ward, tönt uns die Hirtenflöte noch lieblich; C e r e s und der F l o r a

Kränze verjüngen den Greis, um dessen Schläfe die Lorbern längst verwelkt sind. Sollen Beschreibungen der Natur nur als schöne Dichtungen gelten, deren Ausübung und Darstellung keine schöne Kunst wäre? Dafür hielt sie die alte und älteste Welt! die ersten Gesetzgeber gingen von dieser schönen Kunst aus, und die reifste Philosophie des Lebens wird zu ihr zurückführen. Lebendiger Natur-Unterricht wird und muß einst unser todte Schulunterricht werden, wohin auch jetzt schon das Bedürfniß spornt, und das allenthalben vermehrte Naturstudium, so wie jede erlangte Kunde fremder Länder in tausend Winken uns mit Macht und Güte weiset. Die Kunst, die aus Natur ward, kehrt zurück zur Natur, allenthalben sie nutzend, sie verschönend.

Dritte freie Kunst des Menschen.

Außer Wohnung und Nahrung bedurfte der Mensch Kleider; zu welch' einer schönen Kunst ward ihm durch dies Bedürfniß die Pforte geöffnet! Wenige Völker der Erde gehen nackt, keines vielleicht ganz nackt; und

auch bei den halbunbekleideten ersetzt eine Verzierung ihres Körpers den Schmuck des Gewandes. Es kommt nicht darauf an, in welchem Geschmack diese Verzierung geschieht; vom Triebe zur Verzierung selbst ist die Rede.

Da war dann bei allen Völkern die Darstellerin der schönen Natur aus eigner schöner Kunst, das Weib, die Jungfrau. Sie, das jüngste Kind der Natur, stellte die Mutter, wie sie erscheinen will, dar, eine lebendige Naturschönheit. Liebe war ihr Beruf; Liebe zu gefallen, erweckt Liebe. Was sie begehrte, sollte der Weigernden werden; unsichtbar also mußten die Bande seyn, wodurch sie an sich zog und siegte. Schaam, die jüngste Huldinn, gesellte sich zu ihren Schwestern, Reiz und Liebe; so ward durch Veranstaltung der Natur selbst die schönste Kunst, eine anständig-sittliche Darstellung des weiblichen Körpers und Betragens.

Reinheit ist des Menschen erste Zierde, wozu das Weib die Natur selbst zwang. Der klare Bach, der der Jungfrau ihr Angesicht zeigte, badete und stärkte auch ihre Glieder; bei allen feineren Nationen waren die

Bäder daher der Liebe, der Gesundheit und den Grazien heilig. Verjüngt stieg sie aus der Welle hervor; das erste Gewand, das sie um Schulter und Hüfte schlang, die Blume oder Feder, womit sie ihr Haar schmückte, die Perlen- oder Muschelschnur an ihrer Brust waren der leichte Anfang zu einem großen Concert, das unendlich variirt werden sollte. Es ist variirt, durch alle Völker und Zeiten. Lieber ging man in ihm die schroffesten Mistöne durch, als daß man in Moden der Kleider eintönig ermüden wollte; aber auch in jedem sich bald auflösenden Miston suchte man wo nicht eine durch sich gefällige, so doch eine die Schönheit vertretende Schönheit.

Sehet diese Wohlgeschmückte. Vom Kranz ihres Haars bis zum Saum ihres Gewandes tritt sie wie eine Peri daher, des Naturgenius Braut, der Mutter Natur nachahmende Lieblingstochter. Nichts ungehöriges ist in ihrem Schmuck, nichts fremdes; kein Reiz kann ihr entwandt, kein Schmuck ihr entlehnt werden; simplex munditiis, ganz die sie ist, nur sich selbst ähnlich.

Und doch ist alles in diesem Schmucke

gewählt, jedes Band, die Farbe jeder Blume. Giebts eine schönere Kunst, als die Darstellung eines schönen Gebildes im Schmuck des Wohlanstandes sittlicher Reize?

Sehet diese Statue an. Stein kann ein Gewand weder darstellen noch nachahmen; selbst seine Umrisse und Falten zeiget er hart und spröde. Und dennoch betrachtet diese Muse; Kleid und Unterkleid, Gurt und Mantel, bis zum Schwunge jeder Falte ist alles wohlangelegt und zierlich. Dies Haar, dieser Armband, dieser Fußschmuck, wie ganz ziemt er dem festsanften Tritt, auf dem die Gestalt ruhet? Wie? In der steinern-todten Nachahmung wäre schöne Kunst, was lebend dargestellt es nicht seyn sollte? Die Kranzflechterin in Athen, Glycera, setzte den Blumenmahler Pausias in Wetteifer; und ein Wesen, der die Anmuth Natur, der Gefälligkeit ihr Beruf, ihre Erziehung war, sie hätte nicht mehr und feinere Geschmacksregeln abstrahirt, als von denen eine transscendentale Aesthetik je träumte? Man höre ihre Urtheile, ihre Censuren.

Dem Weibe, sobald sie in die Ehe tritt, ziemt nicht mehr der Schmuck der Jungfrau;

alle Naturvölker bezeichneten dies bei der Hochzeit, und machten es der Braut zur Pflicht. Itzt sollte die Haube sie zieren; der Kranz, das sprechende Bild des Frühlings ihrer Jugend war nicht ihr Symbol mehr. Der Matrone endlich wird Anstand Schmuck; und die Vestale (denn auch hier sind die Griechen Muster des höchsten Wohlstandes in jedem Alter, in jedem Stande) steht Ehrfurcht gebietend da, in verhülltem Reiz der Schönheit; eine der Göttinn gelobete Jungfrau. Beschämen muß die Kleidung der Griechen jede Frechheit, die vor sie tritt, so wie jede groteske Verhüllung, die offenbar nur erfunden ward, Fehler des Körpers zu verhehlen, oder versagte Formen zu lügen. Keine von beiden, weder Frechheit noch Heuchelei erreichen ihren Zweck; Bequemlichkeit und Wohlanstand sind jedem Körperschmuck unerlaßbar.

Nach den Kleidern richtet sich unvermerkt die Gebehrdung: denn wie man sich selbst ansiehet und trägt, so beträgt man sich, so sehen uns andere an in ihrem Betragen. Zu jeder Zeit sind Frechheit und Ueppigkeit in gleichem Schritt mit einander gegangen, wenn nicht öffentlich, so verstohlner Weise, da ge-

gentheils auch Ehrbarkeit in Kleidern und die jungfräuliche Schaamhaftigkeit unvermerkt die Zucht einladen, ja einführen. Vor einem ehrbaren Weibe flieht jeder unanständige Scherz; selbst der Zank der Männer wird in ihrer Gegenwart milder.

Der Gestalt folgt die innere Einrichtung des Hauses. Eine reine Hand wird uns, wäre es auch nur auf einem Blatt, reine Früchte darreichen, auf einer wohlgeordneten reinlichen Tafel. Dem Geist der Weiblichkeit sind wir die schöne Kunst des Lebens, häusliche Ordnung und Zierlichkeit in dem, was uns täglich umgiebt, schuldig; unausstehlich ist dem Gefühl des Weibes, was diese beleidigt, da der Mann es oft weder fühlet noch wahrnimmt.

Dem allem folgte oder ging vor die schönste und nützlichste Kunst, des häuslichen Fleißes. Seitdem weibliche Hände Gewänder, Kränze, Decken, Teppiche oder auch nur ein Körbchen webten, was ist nicht gewebt und bereitet! Der Finger der Künstlerin Pallas ging tausend Künstlern vor. An diesen häuslichen Erfordernissen, an diesem in Materie und Gestalt so mannichfaltigen so-

genannten Hausrath, wie manche schöne Kunst hat sich gebildet und erhalten! Nicht ohne Bedürfniß und Mühe sproßten diese Künste: ihr schönstes, innigstes Bedürfniß war das der menschlichen Natur unentbehrliche Gefühl der *Wohlanständigkeit* (το πρεπον, decorum).

Vierte schöne Kunst des Menschen.

Dem Mann gebührte ein *höheres* Anständige, das honestum. Zu schützen sind Männer da; Kämpfe und Uebungen sind ihr Schönes (το καλον). Mühvolle Uebungen! ihr Kampfspreis ist das Schönste der Welt, Dank und Ruhm der Beschützten. Diesen zu verherrlichen, erzeigten sich Zeit nach Zeit mehr Künste; die *Gestalt* der Männer selbst war dieser Künste schönster und höchster Kampfspreis. Nackt stehen sie da, die Ringer, die Helden; nicht durch das, was sie verhüllt; durch das, was sie *sind*, wollen sie glänzen. Was selbst den Morgenländer aus seiner Umhüllung riß und gleichsam sichtbar machte, waren Arbeiten, Gefahren, am meisten der muthige Theilhaber der Gefahren des Helden,

das kriegerische Roß. Das Roß zeigt des Mannes Gestalt, leichter und früher zeigten es die Jagd, die Spiele. Das Urbild aller bestandenen Gefahren war Herkules, er durchschritt die Welt und stiftete Kämpfe. Allenthalben war Mühe der Keim des edelsten, des männlich-Schönen; Aufmunterung zu neuer Mühe war sein Zweck. Der Kampfsänger selbst ward als Theilhaber des Sieges als Sieger gekrönet; nichts vortrefliches erwuchs ohne Mühe aus müssigem Spiel, wie Pindars Gesänge singen und preisen.

Fünfte schöne Kunst des Menschen.

Zum Beisammenseyn bedurfte das Menschengeschlecht von frühauf Sprache; nicht ohne Bedürfniß ward sie erfunden, dies Werkzeug der edelsten Geisteskünste, in ihr selbst wahrlich eine schöne Kunst der Menschheit.

Und auch zu ihrem Erwerb wer trug das meiste bei? In Fortbildung der Sprache ohne Zweifel das Weib; sie, die Nennerin, sie die Bezeichnerin der Dinge mit ihrem leichteren Witz, mit ihren behenderen Organen. Von Müttern haben wir sprechen gelernt; wohl

uns, daß wir es von ihnen lernten! Ihr klingender Ton, ihre angenehme Redseligkeit, das unermüdete An-, Zu- und Fortsprechen des weiblichen Geschlechts mit Kindern bringt mit Accent und Gebehrden, mit Sinn und Gedankenfügung eine Melodie der Sprache in Geist und Herz, eine reiche Quelle des vielfach-Schönen. Würde Alles, was wir zu den redenden Künsten zählen, geübt, wie wirs lernten, nie ohne Veranlassung und Inhalt, nie ohne Kraft und Zweck; frei und ledig bleiben wir von leeren Gedanken- und Wortspielen. Den kein wahrer, d. i. energischer Ausdruck, keine wirklichschöne Redeform ward als ein müssiges Spiel erfunden.

Ueberhaupt, die Sprache der Menschen, eine wohlklingende, wohlgeordnete, ausdrückende Sprache, welch eine Kunst! nicht in Wörterbüchern und Grammatiken (da sind nur ihre Materialien und Bauregeln zu finden), lebendigen Gebrauch und Bau derselben, da zeigt sich ihre energische Schönheit. Von einem festen und zarten Organ gesprochen, in Erzählung, Gesprech, Rede, ist, mit Montaigne und Plato zu reden, die Sprache eine so leichthinschwebende dämonische

Kunst (un art leger, volage, demoniacle), daß diesem geflügelten Wesen nur mit Mühe, oft den Geist tödtend, Fesseln angelegt werden konnten. Jeder Sinn, jede Leidenschaft, jedwedes Alter, jeder Stand, jede Gesellschaft haben ihre Sprache; angemessene Eigenthümlichkeit der Worte und Wortfügungen ist allenthalben ihre schönste Zier, ihre bequemste Kampfrüstung. Hätte Jeder, der spricht und schreibt, diese Kunst inne; wie manche falsche Wortkünste (λογοδαιδαλισμον) würden wir entbehren!

* * *

Doch wir vergessen die Kritik. „Für sich würde ein verlassener Mensch auf einer wüsten Insel weder seine Hütte, noch sich selbst auspuzen, oder Blumen aufsuchen, noch weniger sie pflanzen, um sich damit auszuschmücken; sondern nur in Gesellschaft kommt es ihm ein, nicht blos Mensch, sondern nach seiner Art ein feiner Mensch zu seyn (der Anfang der Civilisirung): denn als einen solchen beurtheilt man denjenigen, der seine Lust an-

dern mitzutheilen geneigt und geschickt ist, und den ein Objekt nicht befriedigt, wenn er das Wohlgefallen an demselben nicht in Gemeinschaft mit andern fühlen kann. Auch erwartet und fordert ein jeder die Rücksicht auf allgemeine Mittheilung von jedermann, gleichsam aus einem ursprünglichen Vertrage, der durch die Menschheit selbst diktirt ist, und so werden freilich anfangs nur Reize, z. B. Farben, um sich zu bemahlen, oder Blumen, Muschelschaalen, schönfarbige Vogelfedern, mit der Zeit aber auch schöne Formen, als an Canots, Kleidern u.s.w., die gar kein Vergnügen, d. i. Wohlgefallen des Genusses bei sich führen, in der Gesellschaft wichtig und mit großem Interesse verbunden, bis endlich die auf den höchsten Punkt gekommene Civilisirung daraus beinahe das Hauptwerk der verfeinerten Neigung macht, und Empfindungen nur so viel werth gehalten werden, als sie sich allgemein mittheilen lassen, wo denn, wenn gleich die Lust, die jeder an einem solchen Gegenstande hat, nur unbeträchtlich und für sich ohne merkli-

ches Interesse ist, doch die Idee von ihrer allgemeinen Mittheilbarkeit ihren Werth beinah unendlich vergrößert." *) Ist dies die reine Geschichte der Menschheit in Betracht ihres Wohlgefallens am Schönen? Ein auf einer wüsten Insel Verlassener ist so wenig ein reines Exemplar des ursprünglichen Naturmenschen, als wenig das Auspuzen des Mannes würdige Beschäftigung ist. War der Verlassene in der Gesellschaft (denn in dieser ist er gebohren) zur Reinheit gewöhnt; so wird er auch in der Einsamkeit seine Hütte rein halten. Liebte und kannte er die Blumen, so wird er sie auch jetzt aufsuchen, pflanzen, anwenden, wie er gutfindet. War er menschlich zu leben gewohnt; so wird er auch hier nach seiner Art als ein feiner Mensch leben, wenn er gleich, unglücklicher Weise, seine Lust andern nicht mittheilen könnte. Nun aber (Dank der Natur!) sind wir auf keine wüste Insel hingeworfene, sondern der Gesellschaft gehörige Geschöpfe; sie ist uns, wir sind ihr angeerbet. Gegenseitige Mittheilung fodern und genießen wir nicht

*) S. 161. 162.

„aus einem ursprünglichen Vertrage, der durch die Menschheit selbst diktirt ist; (fremde Wortspiele!) sondern weil ein gemeinschaftliches Bedürfniß uns bindet, weil wir zu gegenseitiger Mittheilung die dringensten Neigungen und Triebe in uns fühlen. Farben, Muscheln und Vogelfedern sind keine ursprünglich diktirten „Reize“ der Menschheit, denen „mit der Zeit nur“ die Formen nachgekommen wären; und eine wohlgefällige Zier in Kleidung hat sie nicht auch einen „Genuß“ bei sich? Wäre aber die auf den „höchsten Grad gekommene Civilisirung“ so weit gekommen, daß sie aus Canots und Vogelfedern das Hauptwerk der verfeinerten Neigung machte, so zeigte sie eben damit, daß sie nichts weniger als die höchste Civilisirung sey; so wie „Empfindungen nur so weit werth zu halten, als sie sich allgemein mittheilen lassen,“ Mangel an aller Empfindung zeiget. Wenn die dem Lüstenden selbst „unbeträchtliche Lust an einem Gegenstande durch die Idee von ihrer allgemeinen Mittheilbarkeit ihren Werth beinah unendlich vergrößert,“ wie nennt man auch in der verderbten Gesellschaft diesen ohne Lust lüsten-

den Allgemeinlust-Mittheiler? Entstellt wird durch solche Vorstellungen die Menschheit in ihren heiligsten Anlagen, und der Mensch zum Affen der Gesellschaft erniedrigt.

Auf dem Wege der Natur sahen wir etwas Schöneres.

Erstens. Der Mensch ist seiner Gattung nach ein Kunstgeschöpf. Auf den Gebrauch thätiger Vernunft mittelst sinnlicher Organe, mithin auf Kunst ist das Seyn und Wohlseyn seines Geschlechts gebauet; nur durch Kunst ist er, was er ist, worden. Seine Bedürfnisse zwangen ihn; seine Fähigkeiten und Kräfte luden ihn dazu ein; Kunst ist ihm als Mensch natürlich. Zweitens. Das Schöne und Häßliche, das Wohlgereimte und Abgeschmackte unterscheiden, ist dem Menschen kein Spiel müssiger Ideen, sondern das Gefühl derselben ist sein Naturcharakter, sein inneres und äußeres Bedürfniß. Wenn allenthalben in der Natur Schönheit nur der lebendige Ausdruck des Wohlseyns der Geschöpfe jedes in seinem Element ist, sofern diesen Ausdruck des Menschen Sinne sich harmonisch empfinden: so ist auf dieser vielsprossigen Leiter dem Menschen

das Schöne nirgend unintressant, Angenehmes und Widriges nirgend gleichgültig. Er lebt in der Natur, ihr harmonisch gebauet, und muß mit ihr leben. Daher die Geschichte seiner Cultur in Anerkennung und Uebung des Schönen, Natur- und Kunstmäßig. Diese ist ein menschlichgeformter Abdruck jener. Drittens. Da die Natur auf die Fortdauer der Geschlechter alles angelegt und berechnet, mithin den Flor der Schönheit in die Zeit der Blüthe gesetzt hat: so müssen sich im Verhältniß beider menschlicher Geschlechter eben so natürlich Schönheit und Liebe paaren, als eben so natürlich, d. i. dem Charakter unseres Geschlechts gemäß Wohlanständigkeit ihnen sogleich zur Seitte tritt, die eben so wenig von bloßem Uebereinkommniß der Gesellschaft abhängt, als Schönheit und Liebe. Nicht „des allgemeinen Mittheilens wegen" ist der Wohlanständige anständig, sondern sein selbst wegen; des Menschen Gestalt, seinen Bedürfnissen und Trieben, der ganzen menschlichen Lebensweise geziemt Anstand. Dem Reiz der Schönheit ist er in einer unverdorbenen Menschen-Natur congenialisch. Cynismus verjagt die Ge-

fühle der Schönheit, mit ihr das zarteste Wohlseyn unsres Geschlechts; er brutalisirt die Gattung. Nicht aus gedankenloser Nachahmung ist er zu meiden, sondern aus Gefühl seines Unbestandes mit der Menschheit. Ihrem Charakter zuwider ist er auch dem Einsamen häßlich.

Hinweg also jene falschen Principien, zu denen man die Künste des Schönen erniedrigt, „müssiges Spiel, Bedürfniß- und Lohnfreie Uebung, marktende Mittheilung in der Gesellschaft.“ Ohne Bedürfniß und Ernst ward keine Kunst: keine läßt mit sich spielen; keine wird ohne Lohn geübt. Der Regent wie der Künstler arbeiten um Lohn; jedes Werk erfodert Mühe; ohne Bedürfniß und Zweck, mithin ohne Nutzen ist kein Geschäft, geschweige eine echtschöne Kunst, nur denkbar. Je mehr die Vernunft der Menschen sich besinnet, desto mehr müssen auch ihre Künste des Schönen vom Tändeln zum Ernst, vom Zwecklosen zur Absicht zurückkehren. Offenbar arbeitet hierauf die fortgehende Cultur der Menschheit. Wie manches unnütze Spiel mit Gedanken, Worten und Sachen haben wir

schon weggeworfen; zu hoffen ist, daß wir noch manches andere abwerfen werden.

Ehe man eine schöne Gegend im Spiel zeichnet, muß man sie kennen und sehen lernen. Der Unterricht wird sich also dahin wenden, sie recht zu sehen, ein gutes Auge sowohl als eine richtige Hand zu gewinnen. Die ernstesten Wissenschaften, Naturkenntniß und Mathematik, werden also allem Schönen Grundlage werden, weil die Natur es fodert. Diese mit Wahl und Absicht gebrauchen ist die durch alle Bestrebungen der Menschheit sich erstreckende Kunst, bei welcher es der Begriff dieses Gebrauchs schon mit sich bringet, daß die Mühe eine süße Mühe, der Ernst kein saurer Ernst sey. So weit die Natur verschönert, d. i. vom Menschen seiner Natur harmonisch mit Wahl und Absicht angewandt werden kann, so weit erstreckt sich das Gebiet des Schönen in Wissenschaften und Künsten.

Da alles dies zum Wohlseyn der Menschen geschieht, so müssen jeder Bestrebung zur Kunst Bedürfnisse und Triebe, Begriffe und Neigungen zum Grunde liegen, ohne welche kein Bestreben Statt findet. Alles Lebendige in der Natur strebet zum Wohlseyn, d. i.

die Natur sich, sich der Natur harmonisch zu machen; der Mensch allein kann es mit Vernunft und Ueberlegung. Je zu reellern Zwecken er diese Harmonie zwischen sich und der Natur stiftet, desto würdiger ist seine Kunst; vom Wohlstande geht sie aus und reicht bis zum feinsten Wohlanstande: denn auch dieser ist nach Verhältnissen und Zwecken ein der Menschheit wesentliches Bedürfniß. Beide Geschlechter tragen dazu bei; es ist das Werk, der Kampfpreis ihres Lebens. Daß ihre Neigung hiebei frühe und recht gelenkt, daß die Mittel dazu gefördert und recht angewandt werden, dies ist das fortgehendwachsende Geschäft menschlicher Kunstweisheit.

II.

Poesie und Beredsamkeit.

„Es giebt nur dreyerlei Arten schöner Künste, die redende, die bildende Kunst und die des Spiels der Empfindungen, als äußerer Sinneneindrücke. Die redenden Künste sind Beredsamkeit und Dichtkunst. Beredsamkeit ist die Kunst, ein Geschäft des Verstandes, als ein freies Spiel der Einbildugskraft zu betreiben; Dichtkunst ein freies Spiel der Einbildungskraft, als ein Geschäft des Verstandes auszuführen." *)

„Der Redner also kündigt ein Geschäft an und führet es so aus, als ob es blos ein Spiel mit Ideen sey, um die

Kritik. S. 202. 203.

Zuhörer zu unterhalten." Ernster Demosthenes, darf dies sagen, wer Eine deiner Reden gelesen? wem dein Nachdruck, deine δεινοτης, im Inhalt, Zweck und der Form deiner Reden bekannt ward? Du hättest ein Geschäft angekündigt und es im Reden so ausgeführt, als ob es blos ein „Spiel der Ideen" sey, um die Zuhörer zu unterhalten? Und ihr andern ernsten Redner der Griechen, ihr Römer, die Cicero's Orator und das spätere Gespräch vom Verfall der Beredsamkeit so strenge mustert, du selbst, Tullius wußte es nicht, daß die Beredsamkeit „ein Spiel mit Ideen sey, um die Zuhörer zu unterhalten, die Kunst, ein Geschäft des Verstandes als ein freies Spiel der Einbildungskraft zu betreiben;" Quintilian auch nicht; und du, guter Sokrates, der über manches kleine Wortgeschwätz die Sophisten ironisch zusammentrieb, du gar nicht.

„Der Dichter kündigt bloß ein unterhaltendes Spiel mit Ideen an, und es kommt doch so viel für den Verstand heraus, als ob er blos dessen Geschäft zu treiben die Absicht gehabt hätte." Und daß „doch so viel herauskäme, griff er vielleicht

in einen Glückstopf? Seinen Kopf, den Glückstopf schüttelte er so lange, bis durch ein Zusammentreffen der Ideen „im freien Spiel der Einbildungskraft so was für den Verstand herauskam, das aussah, als sey es ein Geschäft des Verstandes.“

„Der Redner giebt also zwar etwas, was er nicht verspricht, nämlich ein unterhaltendes Spiel der Einbildungskraft; aber er bricht auch dem etwas ab, was er verspricht, und was doch sein angekündigtes Geschäft ist, nämlich den Verstand zweckmäßig zu beschäftigen. Der Dichter dagegen verspricht wenig und kündigt ein bloßes Spiel mit Ideen an, leistet aber etwas, was eines Geschäftes würdig ist, nämlich dem Verstande spielend Nahrung zu verschaffen und seinen Begriffen durch Einbildungskraft Leben zu geben.“ So kündigte sich kein Dichter des Alterthums an; ein bloßes „Spiel mit Ideen“ war so wenig sein Präconium, als der eingeschränkte Zweck, „Verstandesbegriffen Leben zu geben,“ immer sein Zweck, sein Hauptzweck war. Auch die Kunst des Redners beruhete auf nichts weni-

ger, als auf dem feinen Betruge eines Verstandes-Diebstahls.

Wie niedrig stünden Redner und Dichter, wenn sie dies tändelnde Spiel zum Geschäft ihres Lebens machten! und wie übel zusammengeleimt wäre die menschliche Natur, wenn sie dieses Spiels bedürfte! Der Verstand müßte die Einbildungskraft, diese den Verstand hintergehen, und der beide hintergehende Täuscher wäre der „redende Schönkünstler!" Jetzt schlägt er sein Hocus von oben herab: es ist Beredsamkeit; jetzt das Pocus von unten hinauf; heißt Dichtkunst.

Da diese Wortspiele der kritischen Schule geradehin zu bündigen Grundbegriffen ihrer ästhetischen Beurtheilung aller alten, neuen und neuesten von ihnen sogenannten redenden Künste dienen, wobei die vormals geltende Kritik, von Aristoteles bis Lessing, als eine unwissende Schülerin behandelt wird, der es an echten Grundsätzen gefehlet, so wird es der Mühe werth seyn zu sehen, worin die Vorwelt in Lehre und That das Wesen der Rede- und Dichtkunst, das Werk der sprechenden Muse setzte. Wir nehmen den Faden auf,

wo wir ihn bei den Anfängen der Künste sinken ließen, und reden zuerst

I. Von der Dichtkunst, als eine menschliche Kunst betrachtet.

„Poesie, sagt ein Schriftsteller, ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts, wie der Gartenbau älter als der Acker, Mahlerei als Schrift, Gesang als Declamation, Gleichnisse als Schlüsse, Tausch als Handel."

„Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als Bilder. In Bildern besteht der ganze Schatz menschlicher Erkenntniß und Glückseligkeit." *) — Was hier abgerissen gesagt wird, haben Du Bos, Goguet, Condillac und wie viele andere historisch, sowohl, als philosophisch erläutert; der Anfang der menschlichen Rede in Tönen, Gebehrden, im Ausdruck der Empfindungen und Gedanken durch Bilder und Zeichen konnte nicht anders als eine Art roher Poesie seyn, und ists noch bei allen Naturvölkern der Erde.

*) Kreuzzüge des Philologen, S. 163.

Als diese Bilder = und Affectvolle, Ton- und Gebehrdenreiche Sprache der Menschen sich mehr und mehr zu binden, zu ordnen anfing, so ward nachdem es der Umfang der Stimme und der Gedanken gab, eine Art melodischen Maaßes eingeführt, bei welchem die Geheberdung lange noch den Accent unterstützte und die Interpunktion vertrat. Wir, die die Sprache von Kindheit auf mit- oder gar nach Buchstaben lernen; wir, die die Worte hören, wie sie geschrieben stehn, wie die Grammatik sie ordnet, sprechen und hören Buchstaben und Sylben; so hören unbuchstabirte Naturmenschen nicht. Abgesetzt oder unterbrochen fliessen oder stürmen ihre Reden wie ein Strom daher; die Reden des gemeinen Volks, zumal im Affekt, erweisen dies täglich. Wenn diesem Strom der Töne Einhalt gethan, wenn er geführt und gelenkt werden sollte, wodurch geschah dies zuerst und vornehmlich? Durch Erzählung. Auf das, was vor mir steht, zeige ich: was in mir vorgeht, drücke ich durch Töne und Gebehrden aus; was aber abwesend oder einst geschah, bedarf, wenn es vernehmlich werden soll, einer zusammen-

hangend-geordneten Rede. So ward das Epos. *)

1. Das Epos der menschlichen Natursprache.

Nicht anders konnte dies Epos sich gestalten, als es die Sprache und Phantasie des Erzählenden, das Ohr und die Phantasie des Hörenden foderte und gab. Der Naturmensch schildert, was und wie er es sieht, lebendig, mächtig, ungeheuer; in der Unordnung oder Ordnung, als er es sah und hörte, giebt ers wieder. So ordnen nicht nur alle wilden Sprachen, sondern ungeachtet der großen Cultur die sie erlangt hatten, auch die Sprachen der Griechen und Römer ihre Bilder. Wie sie die Sinne geben, zählt sie uns der Dichter zu, insonderheit Homer, der in diesem Punkt, dem Kommen und Entweichen der Bilder fast unerreichbar der Natur folget. Ansichten schil-

*) Epos heißt bei Homer Wort, Sache, Geschichte, Erzählung. So das deutsche Wort von werden, das nordische tal (tale) u. f.

dert seine Erzählung, Zug auf Zug, Scene auf Scene; so auch Menschen, leibhaft wie sie dastehn, wie sie sprechen und handeln. Treu erzählt die Muse ihre Worte nach, und ändert kein Wort auch in Wiederholung derselben. Veränderte sie solche zum Spiel, würde man ihr glauben? Wie Gestalten und Reden, treten auch die Begebenheiten vor; das Feld vor Troja mit seinen Helden und Abentheuern rückt uns Scene nach Scene vor Augen. Wer bewirkte diesen ruhigen Fortschritt? die Spache und in ihr der Verstand des Dichters. Er ordnete die Scenen, das Auge unsrer Einbildungskraft hält sie fest, unsre Empfindung folgt ihnen, als sähen wir leib- und geisthafte Wahrheit. Bei Ossian, bei allen Dichtern, die lebendig erzählten, ists nach Verhältniß der Sprache, der Zeit und Sitten, ein Gleiches.

Eben hiedurch nun trat die erzählende Poesie, so sehr sie Geschichte war, auf den Weg, sich von dem, was man späterhin Geschichte hieß, zu sondern, indem sie nicht etwa blos, was geschehen war, flach hererzählen, sondern es ganz, wie es geschehen sey, wie es im gegebnen Zusammenhange nicht anders

habe geschehen können, leib = und geisthaft darstellen wollte. Als Poesie schafft sie, sie bildet (gignit, creat, condit, ποιει.) Daher sie Aristoteles auch für philosophischer als die Geschichte hält, indem sie nicht blos oberflächlich aus dem Gedächtniß und für das Gedächtniß facta anführt; sondern mit innerer Wahrheit sie geschehen, d. i. entspringen, fortgehn, sich enden läßt, und diese Wahrheit unsrer Seele tief einformet. Schon dem Namen nach ist dies ihr Charakter; der Poet ist Erschaffer, Schöpfer; wer dies nicht kann, ist kein Dichter.

Alle Regeln, die Aristoteles aus den Meisterwerken seiner Nation scharfsinnig abstrahirt, entspringen daher und führen dahin; was er über das Ganze der Fabel, über ihren Umfang und Ausdruck, ihre Handlung, über Gesinnungen, Charakter, Leidenschaften, über ihr Wahrscheinliches, ihr Wunderbares sagt, geht aus keinem als aus dem Begriff der lebendigen Darstellung selbst hervor, einer Darstellung (μιμησις), die alle Seelenkräfte in uns beschäftigt, indem sie das Geschehene vor uns entstehen läßt, und es uns mit inniger Wahrheit zeiget. Wer die Macht

der innern Plastik unsrer Seele kennt, wie sie Verstand und Sinne, Vernunft und Leidenschaften zu verschmelzen weiß, der wird sie mehr achten und fürchten, als daß er mit ihren Ideen „unterhaltend spiele." Und wer in der Poesie aller Erdvölker nichts als dies unterhaltende Ideenspiel fand; nun dann, der spiele weiter. Dem Verständigen spricht der Verstand des Dichters: denn Dichtkunst ist Rede (λογος.)

Wie aber? Homers Götter, seine Calypso? Dante's Hölle und Fegfeuer? so viele Abenteuer-, Helden- und Rittergeschichten? Ariost? Die ganze Feenwelt? Schakespears Kaliban, Ariel? sinds nicht unterhaltende Phantasien?" Uebel, wenn sie dies nicht wären; übel aber auch, wenn sie nur unterhielten. Nicht daß diese Phantasien uns angenehm vorspielen, sondern daß von einem verständigen Dichter Eine derselben blos als Spiel ersonnen und gebraucht worden, das wird geläugnet. Homers Götter waren seiner Welt so wesentlich und unentbehrlich; als der Körperwelt die Kräfte der Bewegung. Ohne die Entschlüße und Wirkungen des Olympus geschähe nichts auf seiner Er-

de, was und wie es dem Dichter geschehen sollte. Homers Zauberinsel im westlichen Meer gehört auf die Charte der Wanderungen seines Helden so nothwendig, als sie damals auf der Weltcharte stand; dem Zweck seines Gesanges unentbehrlich. So dem ernsten Dante seine Himmels- und Höllenkreise. Mit abenteuerlichen Rittergeschichten ist freylich viel gespielt worden; was aber in ihnen nur Spiel war, ging vorüber; es wird von uns nicht, oder äußerst langweilig gelesen. Dagegen wen erfreuen, wen belehren nicht noch, als Gebilde der Wahrheit, Ariost's Donne, i Cavalier, l'arme, gli amori, le cortesie, l'audaci imprese? Wer lebte, wer dachte und empfand nicht in der Welt der Peri's, der Feen und Geister, sobald sie ein Genie- und Verstandreicher Dichter schuf? Was in ihr geschah und durch sie gesagt ward, konnte nicht anders als in ihr empfunden, durch sie gesagt werden. So in der nordischen, griechischen und jeder Mythologie, so in jeder Welt eigenthümlichen Empfindungskreises. Dichtungen und Fabeln, Allegorieen und Symbole sind Sprachformen des Dichters, in denen er Gedanken abbildet, mit

denen er Empfindungen weckt oder bezeichnet. Homers, Dante's, Miltons Epopeen sind Encyklopädieen und Universa aus dem Herzen und Geist ihrer Dichter; sie entwerfen die Charte ihrer innern und äußern Welt.

So Shakespear die seinige in seinem ungeheuern Welt- und Naturtheater, in dessen Höhen auch Ariels schweben, in dessen Mondgefilden auch eine Titania schläft. Im fabelhaftesten seiner Stücke spricht sein Theseus, selbst eine dramatische Person, also:

Ich glaubte nie an diese Feenpossen
Und Fabeleyn. Verliebte und Verrückte
Sind beide von so brausendem Gehirn,
So bildungsreicher Phantasie, die wahrnimmt,
Was nie die kühlere Vernunft begreift.
Des Dichters Aug' in schönem Wahnsinn rollend,
Blitzt auf zum Himmel, blitzt zur Erd' hinab,
Und wie die schwangre Phantasie Gebilde
Von unbekannten Dingen ausgebiert,
Gestaltet sie des Dichters Kiel, benennt

Das luftge Nichts, und giebt ihm festen
Wohnsitz.
So gaukelt die gewalt'ge Einbildung. *)

Worauf Hippolyta, gleichfalls dramatisch, antwortet:

Doch diese ganze Nachtbegebenheit
Und ihrer aller Sinn zugleich verwandelt;
Bezeugen mehr als Spiel der Einbildung.
Es wird daraus ein Ganzes voll Bestand,
Doch seltsam immer noch und wundervoll.

Der Genius nämlich, der in seiner Art ein höherer Verstand ist, mit Absicht giebt er zu sehen, was vor und außer ihm niemand sah; seine Welt ist eine Welt innerer Wahrheit. Sobald er spielt, indem er unterhält, um zu spielen, und spielt um zu unterhalten, hat er, wie jeder israelitische Herkules, seine Locke verlohren; ludit, infelix

*) Shakespear's Midsummer nights dream Act. V. Sc. I. A. W. Schlegels Uebersetzung.

misere ludit, kein Schöpfer mehr, sondern ein Spieler.

Wirkungen zeigen vom Werk; also was die darstellend = erzählende Poesie nicht etwa nur um dem Verstande „spielend Nahrung zu verschaffen, und seinen Begriffen durch Einbildungskraft Leben zu geben," sondern um die Phantasie zu bändigen, und zu ordnen, um allen Kräften und Neigungen der menschlichen Natur Richtung zu geben, was sie hiezu für Hülfe geleistet, zeigt die Geschichte der Menschheit. Indem sie Begebenheiten als ein Ganzes umfassen, Charaktere zeichnen, Gesinnungen sprechen, in Wirkungen die Ursachen vorführen, Alles mit höchster Eigenthümlichkeit darstellen thätlich lehrte, gab sie wie Herodot erweiset, nicht nur der ältesten Geschichte Gestalt; sie schuf die Geschichte; sondern früher noch, indem sie Formen der Götter und Helden schuf, reinigte sie die wilden Vorstellungen und gangbare Märchen des Volks von Himmelsstürmern, Titanen, Ungeheuern, Gorgonen. Sie zwang die ausgelassene Phantasie unwissender Menschen, die nirgend ein Ende findet, unter Gesetze, in Gränzen. Späterhin gab die epische Poe=

sie der dramatischen Kunst Raum und Form; das gesammte Alterthum betrachtet Homers Gedichte als die Quelle aller schönen griechischen Künste. Auch Redner und Philosophen schöpften aus dieser Quelle; Künstler fanden in Homer ihre Werkstätte.

In spätern Zeiten hatte die erzählende Dichtkunst (man nenne sie Epopee oder Roman und Romanze) zwar nicht immer eine so entschieden-große, noch aber stets eine merkwürdige Wirkung auf die Bildung und Umbildung der Nationen. Dante's Gedicht schuf die ganze Italiänische Dichtkunst; Cervantes Roman stürzte die eingewurzelte Denkart der Ritter-Romane, wie Butlers Hudibras unter den Britten der Schwärmerei mehr Einhalt that, als lange theologisch-philosophische Deduktionen. Hätte jede Nation zu rechter Zeit ihren Homer gehabt, der den rohen Gebilden ihrer Phantasie Verstandesform, Maas und Absicht zu geben Macht gehabt hätte, wie weit wäre sie durch ihn auf Einmal fortgerückt an Geistesbildung! denn was in einzelnen Fällen ein einfaches, oft rohes Heldenlied, eine Romanze geleistet, erweiset die Geschichte der Völker.

Mit keiner Dichtungsart spielet man mehr als mit dem Roman; indessen zeigt und bewährt selbst die Entstehung unsrer Romane aus der erloschenen Helden- und Ritterzeit nicht nur den tiefen Grund der Poesie in der menschlichen Seele, sondern auch auf dieselbe ihre umfassend-innige Wirkung. Welche geheimste Kammer des Herzens und Geistes blieb Richardsons, Fieldings, Sterne, Friedrich Richters Romanen verschlossen? welche derselben haben sie nicht als ihr Eigenthum bewohnet! Betrügt man durch die Einbildungskraft den Verstand, wenn man, vereinigend beider Geschäft, das menschliche Herz und Leben von innen und aussen so darstellt, daß der Leser in und mit dem Dargestellten lebet? Leset Diderots Ehrengedächtniß auf Richardson, leset Rousseaus Vorrede zur Heloise, und was Fenelon über die Dichtkunst saget; ja wem sagte dies sein eignes Herz nicht, wer lebt, wer formt sich nicht selbst in einer wahren Dichtung?

Die Zeit der Zorn- und Blut- und Rach-Epopeen, noch mehr der müssigen Ritter- und Heldenzüge (hoffen wir) ist vorüber; und da jetzt ein anders Vließ zu erobern, ein andres

Troja zu zerstören ist, da der Poesie die Zeiten kommen, von denen Virgil singt:

Alter erit tum Tiphys et altera quae vehat Argo
Delectos heroas, erunt etiam altera, bella,
Atque iterum ad Troiam magnus mittetur Achilles;

so darf und soll sie jetzt am wenigsten spielen.

2. Poesie menschlicher Empfindung.

Daß die Poesie die Empfindungen ausdruckt, mit den Empfindungen nicht spielen dürfe, sagt schon ihr Name. Der Empfindung ist jedes Wort, ein Accent, ein Blick heilig; zuwider ist ihr nichts mehr, als ein Spiel mit sich, wo sie es innig meint; ihr Bild mißgebraucht zu einer Carnevals-Maske.

Wirkliche Empfindung erzeugte die erste Poesie dieser Gattung, wie die naivherzlichen Gesänge aller Naturvölker zeigen; ihre Empfindung nahm zu Hülfe, was die Natur ihnen Wahrhaftes nur geben konnte, Bilder, Accente, Töne, Gebehrden. Die Sprache

der Töne, sofern sie Leidenschaft ausdrücken, kennet durchaus keine Heuchelei; sie sagt, was sie zu sagen hat jeder fühlenden Brust mit der ausdrückendsten Bedeutung. Eben so innig verknüpfen sich mit ihr Worte und Gebehrden; unwillkührlich ruft sie solche auf, sie zu begleiten; Wesen der Natur, nothwendige Harmonie ists, die alle bindet. Widerlicher wird nichts empfunden, als wo dies Band, widersinnig geflochten, sich in ein schwirrendes Getön eitler Fäden auflös't, wo der Gesang lahmt und lügt, wo die Empfindung spielt und heuchelt.

Wie ernst meinten es die ältesten Hymnen und Chöre! Treu der Empfindung spricht auf der griechischen Bühne, was da spricht. Pindars Gesänge selbst; so ausschweifende Spiele der Einbildungskraft sie zu seyn scheinen, so stark und heilig sprechen sie ans Herz, geordnet jeder für s e i n e Stadt, s e i n e Provinz, s e i n e n Helden und Halbgott, für s e i n e Musikart und Art des Sieges. Ernstprächtige Gebäude, mit denen sie der Dichter selbst vergleichet.

Vorzüglich vor allem zeigt die dramatische Form das i n n i g - Wahre der Dicht-

kunst, deren höchste, vielartigste, concentrirteste Darstellung eben sie ist. Sie giebt Schauspiele, in denen der Sage nach alles, der Wahrheit nach für Ohr und Seele nichts gespielt, alles gehandelt, motivirt seyn muß; das wollen die Worte Action, Act, Drama (Handlung), Performance u. s.; sie fodern es unerbittlich. Wer auf diesem Schaugerüst mit den Ideen unsrer Einbildungskraft oder unsern Empfindungen spielen zu dürfen glaubt, wer als Kritiker spielend urtheilt, der ist des hölzernen Pulicinello selbst nicht werth; denn auch dieser meint es, wenn Puppe an Puppe klappt, sehr ernsthaft.

Offenbar kommt die ganze Verwirrung vom Misverständniß des vieldeutigen Worts Spiel her, *) das ei-

*) Spil (Litera E in medio vocis ab antiquis non agnoscitur) est vox valde aequivoca et non unius domicilii. Igitur ne tot voces, quae praeter sonum nihil habent commune, confundantur, totum agmen docendi causa in classes dispescam. Wachter. Die Classen sind indessen bei ihm nicht wohl gesondert.

gentlich nichts heißt als eine leichte Bewegung. *)

Der leichten Bewegung unsres Körpers eignete man das Wort vor andern zu, und eben bei den schwersten Bewegungen ward von Ringern, Fechtern, Jägern das Schwerste in ein Leichtes, d. i. in ein Spiel verwandelt. **)

Wem kam diese leichte Bewegung mehr zu als den Gebehrden- und Saitenspielern? daher sie sich, je schwerere Dinge sie schnell und leicht darstellten, desto mehr des Worts Spiel bedienten. ***)

Auf die leichte Bewegung der schwersten Kunstmaschienen sogar ging das Wort über. So ward dann das Spiel der Redner, das Spiel der Affekten, der Action, der Kriegsmaschienen, Kanonen und Bomben (le jeu des

*) So sagen wir: die Lüfte, die Lichtstralen, die Farben, die Flamme spielen.

**) Daher die Ausdrücke unsrer Vorfahren: mit Schwerdtern, Vögeln, Würfeln, Fäusten spielen; das Feder-, Wind-, Jagd-, Turnierpiel u. s. f.

***) Saitenspiel, Gebehrden- Possen- Gaukelspiel, Schauspiel u. s.

machines, des passions, de l'action, des bombes u. s.) ein Kunstausdruck.

In diesem Verstande spielt der Dichter allerdings und läßt spielen, Leidenschaften, Charaktere Gebehrden: denn daß er in seiner energischen Kunst das Schwerste auf die leichteste Art bewirke, ist allerdings der Ehrenpunkt derselben. Gehen die Räder schlecht, stockts hie und da und allenthalben, wehe dem schlechten Dichter und Kunstspieler.

Sofern spielt der Dichter auch mit unsern Gedanken und Leidenschaften, d. i. er hat sie in seiner Hand, sie zu erregen, festzuhalten, zu verwandeln, verschwinden zu machen u. s., alles aus Kräften seines Genies, nach Maasgabe seiner Kunst. Fehlt ihm Jenes, überschreitet er diese, so ist er ein schlechter Kunstspieler.

Da nun mit jeder leichten Bewegung, wir mögen sie selbst bewirken oder anschaun, anhören, eine gleiche Bewegung unsrer Lebensgeister verbunden ist, so ging der Name Spiel in die Bedeutung einer anmuthigen Bewegung oder Begebenheit über, die sich auf die Erzählung oder Darstel-

lung der Begebenheit erstreckte. *) Spiele zu sehen, Beispiele zu hören, versammlete sich das Volk; des Rhapsoden Epos, die Chöre und Dithyramben, aus denen das giechische Theater erwuchs, zogen das Volk an sich, als Spiele.

Da glaubte nun ein Gaffender leicht, das Spiel sey bloß ihm zur Ergötzung, d. i. zur Zeitkürzung vorgestellt; der anmaaßende Gaffer meinte vielleicht gar, aus seiner Convenienz, der Vorstellung Regeln vorschreiben zu dürfen, wie lange z. B. der Weinende weinen, der Sänger singen, der Chor der Götter verehren müsse, weil sie ihm spielen.

Wie es aber von dem, der die Vorstellung in ernsterer Absicht gab, oder von dem, der sie nach Regeln der Kunst darstellte, niedrig wäre, sich hierinn dem Gaffenden zu bequemen: so wird der Misbrauch des Namens

*) Spel, fabulatio, sermo, historia, doctrina, spilan, narrare, praedicare, nunciare. (S. Wachter, Somner u. a. Beispie, Widerspiel, Gegenspiel, Larspiel (Predigt), Gottspiel (gospel, Evangelium, Gottesrede).

Spiel schon hiemit sichtbar. Die Vorstellung ward vor dem Volk gegeben, es konnte durch Anschauung derselben sich ergetzen, sich belehren u. s., nicht aber konnte es aus seinem Wohlgefallen einer in sich selbst gegründeten Handlung Gesetze geben. Bei jedem Kampf- oder Glücksspiel mögen die Zuschauer nach Gefallen urtheilen, denken, empfinden, hoffen, fürchten und wähnen; die Kampf- oder Glücksspieler spielen sich, nicht ihnen.

Endlich gab es lustige, selbst lustiggrausame Spiele, die wirklich dem Volk gegeben wurden, in denen es durch Zuruf und Foderungen sogar mitspielte. Es gab betrügerische Spiele, mit denen das Volk geäfft und hintergangen ward, in denen man ihm also (wie unsre Sprache sagt) mitspielte, z. B. Wunder- und Gaukelspiele. — In diesen Bezirk wollen wir keine der schönen Künste, wäre es auch nur zur Zeitkürzung, pflanzen. Jedes ehrliche, geschweige edle Spiel ist ein Wettkampf, nach Regeln, zwischen freien, ihrer Vernunft mächtigen Personen, mit Treue und Gleichheit. Jeder Betrug im Spiele ist verhaßt und unedel.

„Wie aber, soll der Dichter nicht täuschen? Will nicht das Volk getäuscht seyn?“ Von Tausch kommt täuschen, und allerdings täuscht mich der Dichter, wenn er mich in seine Denkweise, in seine Handlung und Empfindung versetzt; ich tausche mit ihm die meine, oder lasse sie, so lange er wirkt, schlummern; ich vergesse mich selbst. Dem darstellend-erzählenden Dichter folge ich willig, wohin er mich führet; ich sehe, höre, glaube, was er mich sehen, hören, glauben macht; vermag er dies nicht, ist er kein Dichter. Ein Gleiches ists, mit dem Ausdruck seiner Empfindungen; vermöge der dem Ausdruck selst einwohnenden Macht fühle ich mit ihm. Die dramatische Vorstellung endlich, unterhält sie mich blos als Spiele, oder schafft dem Verstande spielend einige Nahrung; so hat sie gewiß den ihr eigenthümlichen, dramatischen Zweck verfehlet. Vergessen soll ich mich selbst, vergessen sogar meine Zeit und meinen Raum, auf den Flügeln der Dichtkunst in die dramatische Handlung, in ihre Zeit, ihren Raum getragen. Von Decorationen hängt dieser Tausch nicht ab: denn historisch vergesse

ich nicht, daß ich vor einem Brettergerüst stehe, und es wird lächerlich, wenn mich das französische Trauerspiel durch Kunstgriffe und Worte selbst daran erinnert, daß ich nicht davor stehe, sondern hie oder dort zu seyn belieben werde. Aus Macht der Handlung, geistig also muß ich daseyn, wo der Dichter mich seyn läßt; meine Einbildungskraft, meine Empfindung, nicht meine Person steht ihm zu Dienst; was wollte er mit dieser? Legte ers auf eine andre Täuschung an, wollte er mich z. B. um meinen Verstand bringen, daß ich ihm glauben soll, was nach seiner eignen Darstellung nicht zu glauben ist; sänge er mir Empfindungen, die mich jeden Augenblick erinnern, daß keine Wahrheit in ihnen, sondern alles nur ein Spiel sey, so gebe ich meinen Begriffen zuerst dadurch Leben, daß ich sein Spiel für Pfuscherei, seine Dichtkunst für eine Unkunst erkläre, die nicht kann, was sie will, und nicht weiß, was sie soll.

*
* *

„Wozu, sagt Lessing, *) die saure Arbeit der dramatischen Form? wozu ein Thea-

*) Dramaturgie St. 80.

ter erbaut, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtnisse gemartert, die ganze Welt auf einen Platz geladen? wenn ich mit meinem Werk und mit der Aufführung desselben weiter nichts hervorbringen will, als einige von den Regungen, die eine gute Erzählung, von jedem zu Hause in seinem Winkel gelesen, ungefähr auch hervorbringen würde. Die dramatische Form ist die einzige, in welcher sich Mitleid und Furcht erregen läßt; wenigstens können in einer andern Form diese Leidenschaften auf einen so hohen Grad schwerlich erregt werden: und gleichwohl will man lieber alle andere darinn erregen als diese; gleiwohl will man sie lieber zu allem andern brauchen, als zu dem, wozu sie so vorzüglich geschickt ist." Wir wollen ihr solche Tändeleien nicht nachsehen: denn in jeder Form muß die Kritik auf den reinen Punkt treffen, der dieser Form gebühret. Wir kennen Sophokles, wir kennen Shakespear.

So bei dem Lustspiel. Narren des gemeinen Lebens, langweilige Thoren spielen uns oft gnug ihre langweiligen Spiele; jene ausgesuchte, ausgeführte Theaternarren und Thoren sollen uns mehr als spielen. Nicht blos langweilig lachen wollen wir über sie,

sondern was wir sonst nirgend lernen könnten, an ihnen lernen. Die Charakteristik menschlicher Sitten, wo zeigte sie sich offner und entwickelter, als auf dem Theater? Und sie soll sich darauf zeigen; dazu ists Sitten-Theater.

Der darstellend-erzählenden Dichtkunst endlich auf ihrem weiteren Schauplatz menschlicher Wirkung bleibt das bloße Spiel ganz untersaget. Wozu umfaßte sie Himmel, Erde, ja selbst den Orkus? Da sie weder die Geschichte, noch den Roman ausschließet: (denn wie in der Geschichte viel gedichtet, d. i. Zeitmäßig, national, partheiisch, politisch vorgetragen und raisonairt ist, so darf sie auch aus der Geschichte viel dichten; sie ruft die Verstorbenen dadurch ins Leben;) da der Roman, als die weiteste epische Dichtung vom kleinsten Idyllion und Mährchen bis zu Fielding-Richardsons Schöpfungen, zum Agathon-Oberon, Wilhelm Meister u. s. hinauf und wieder hinab zum Mährchen, zur äsophischen Fabel steiget; in dies Reich der Circe, das keine Grenzen hat noch haben kann, sollten wir uns blos zum Spiel ohne Merkurs Moly wagen? Dies Moly ist ernste Kritik, die nirgend,

auch im Roman nicht ein bloßes Spiel, seys mit Phantasmen oder Gefühlen, verstattet, sondern allenthalben den Spruch der großen Göttinn: „das war ich, dies bin ich, bis ich jenes seyn werde,“ mit Wahl und Absicht befolgt vor sich sehen will, in Bildungen gestaltet vom Dichter. Nur durch Darstellungen solcher Art wird die Dichtungsgabe zur Dichtkunst, ja durch sie oft ein Mährchen zur Epopee, wie ohne sie die ganze Weltgeschichte zum Mährchen.

Und da sich in diesem Felde alles so wunderbar mischt, da in Apulejus goldnem Esel Amors und Psychens Geschichte wie ein schöngearbeiteter Stein begraben liegt, dagegen auf manchem schöngearbeiteten Stein nur Silens Esel stehet; wie nöthig ist hier der Pallas Berührung, die uns das Auge hell macht, von Wahrheit Trug zu unterscheiden! Verbannen soll die Kritik durch ernste Regeln das blos unterhaltende müssige Spiel aus jeder Dichtung; nicht, als wäre dies ihr wesentlicher Endzweck, es als Schild emporheben.

Selbst das Talent zu scherzen bedarf des Ernstes: denn eben Scherz ist der mensch-

lichen Cultur zarteste Pflanze. Da wir aus Rabelais, geschweige aus Fischarts Zeit ziemlich hinaus sind, so wollen das Lachen *) und der Jocus gerade die ernsteste Behandlung. Ein scherzhafter Schriftsteller überlebet sich bald, wie so viele Beispiele zeigen; man wird seiner Manier gewohnt und will andre Manieren. War nicht Sterne's unvergleichlicher humour selbst nahe daran, zu ermüden? Der Horazische, Cervantische, Swif-

*) S. 222. der Kritik wird das Lachen „durch einen Affekt, aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts" erkläret; es ist weder ein Affekt noch darf es jederzeit plötzlich hervorprallen, noch immer auf eine gespannt gewesene Erwartung folgen. Das Lächerliche (γελοιον) ist von so verschiedner Art, daß zur Exposition desselben in jedem feinen Zuge kaum ein Wörterbuch hinreicht; es verändert, verfeint oder vergröbert sich mit Zeiten und Völkern. Die Kritik scheint nur Späße und Schwänke lächerlich zu finden, so wie überhaupt das höchste Ziel, wohin ihr Scherzspiel gelangen kann, Swifts polite conversations seyn möchten.

tische Galianische Scherz fliegt die Materie nur an; der feinste weiß sich sogar in den vollesten Ernst zu verwandeln.

Zu jeder Gattung des Vortrages, seys Poesie oder Prose, gehört Bildung. Warum ist der Name Dichter in seinem Ansehen so gesunken? Weil man unter ihm einen langweiligen Versmacher versteht, einen Spieler (a gleeman, joculator). Die häßlichste Kunst aller Künste l'art d'ennuyer, ein Spiel zum Jähnen. Wenn in Beispielen über Beispielen die Poesie dies geworden, wenn beinah in jeder Gattung die schärfsten Formen abgestumpft, und die geistreichsten Gedankenweisen gemißbraucht sind, wollten wir diese Misgeburten zu Mustern menschlicher Bildung nehmen? Der Ungebildete kann nicht bilden, der Emfindungslose nicht bewegen; hört oder lieset man aber die wahren Dichter, und sieht das Füllhorn von Lehre, Trost, Philosophie und Weisheit, das sie zur innigsten Selbstbildung über die Welt ausgeschüttet haben, sieht die ewiglebenden Gebilde der Wahrheit, Schönheit und Güte, die sie der gesammten Menschheit schaffen —

Goldene Harfe Apollo's
Und der dunkellockigen Musen
Mitthronendes Eigenthum,
Der des Tanzes Vortritt horcht, der Freude Beginn!
Die Sänger auch, sie horchen deinen Zeichen
Wenn der Choranführenden Lieder Takt
Du anstimmst, sanft gerührt.

Der ewigen Flamme zückenden Stral
Löschest du aus. Es entschläft
Auf Dios Scepter der Adler,
Die schnelle Schwinge zu beiden Seiten hinabgesenkt.

Der Gefieder König! Dunkeln Nebel
Gießest du über das krumgebogene Haupt,
Süße Fessel dem Augenlied. Entschlummernd
Hebt er den wogigen Rücken, von deinen Geschossen durchbohrt.

Auch der stürmige Ares legt
Nieder den scharfen spitzigen Spieß
Und labt sein Herz mit Tönen deines Gesangs.

Denn auch der Götter Brust erquicken deine
Pfeile,
Umfiedert rings mit des Latoiden Weis-
heit
Und der hochgegürteten Musen.

Was aber Zevs nicht liebte.
Schaudert zurück der Stimme der Pieriden,
Der hallenden, es schaudert zurück
Auf der Erd' und im stürmigen Meer.

— — Viel Wundervolles geschieht.
Es täuschen der Sterblichen Herz auch über
die Wahrheit hinaus
Mit bunten Lügen künstlich-gebildete Mähr-
chen.
Und die Charis, sie, die den Menschen al-
les lieblich macht,
Giebt ihnen Ansehn, macht das Unglaubli-
che oft
Glaubhaft; aber die weisesten Zeugen
sind
Die kommenden Tage.

— — Der beste Arzt vollendeter Thaten
Ist Fröhlichkeit; und weise Gesänge,

Der Musen Töchter, streicheln sie
Mit sanfter Hand. So mild' erquickt die
Glieder
Kein warmes Bad, als Ruhm
Von der Cither begleitet. Es überlebt
Thaten das Wort, das mit Huld der Charitinnen
Die Zung' aus tiefer Brust erholt.
Pindar.

II. Von der Beredsamkeit, als einer menschlichen Kunst.

Rede bedeutete der alten Welt das innere sowohl als das sich äußernde Gemüth, Vernunft und Sprache. Redlich und redhaft hieß ein Mensch von Treue und Wahrheit. Wer seines Herzens Gedanken kräftig ausdrücken konnte, hieß beredet. Wem ein Ding ernst und angelegen ist, sagte man darf für Worte nicht sorgen. Pectus disertum facit, war aller Naturmenschen Sprüchwort.

Aber den römischen Rabulisten, die über Alles Ja und Nein zu sagen wußten, begegneten die alten Germanen hart; sie wollten kein Geschäft in ein freis Spiel der Einbil-

dungskraft" verwandelt wissen; sie liebten keine zweizüngig-spielende Rede.

So die ersten griechischen Weisen. Als ihre Redner sich allgemach ein „Geschäft zum Spiele der Einbildungskraft" zu machen erlaubten, von wem lernten sie diese Kunst? Von den Sophisten. Vor wem trieben sie sie? Vor dem unwissend-neugierigen Volk, das über Dinge solcher Art weder urtheilen konnte, noch sollte. Nicht Wesen der Kunst also, es war Misbrauch der Rede in einer übeln Staatseinrichtung, wenn durch Erregung der Affekten ausgerichtet ward, was der klaren Vernunft allein zugehörte, wenn ein Geschäft zum Spiel der Einkildungskraft gemacht ward.

Daß aber nicht alle griechische oder römische Redner Histrionen der Art gewesen, wissen wir aus mehreren ihrer überbliebenen öffentlichen Vorträge; die Gesetze derselben gingen auf etwas anders als ein Spiel hinaus.

Wenn in den folgenden Jahrhunderten Beredsamkeit hieß, was gleichfalls Misbrauch der Rede genannt werden sollte, wenn z. B. Chrysostomus selbst, in Constantinopel dem Pa-

last und Theater zu nah, die athenische Rednerei nachahmte, und bisweilen den Tempel zum Theater machte, wer siehet nicht, daß er den Geist der Sachen, die er vortrug, eben so sehr, als den Zweck, auf den er wirken sollte, verkannte? Wenn die französische Hof- und Parlementsberedsamkeit aus ihren Schranken trat und sich einen Wortflitterstaat erlaubte, so mißbrauchte sie der Rede und ihres Platzes, wie die brittische, wenn über Geschäfte des Staats sie ein Spiel der Affekten wird, oder erkauft heuchelt. Lauter Misbräuche, die in einer üblen Verfassung des Staats lagen und sich selbst straften. Wer unter den Deutschen lieset jetzt die weiland französischen Hofreden? Ihre Hofrednerei ist uns so unbrauchbar, wie unsres wohlfeilen Lünigs Staatsrednerei uns langweilig albern und abgeschmackt vorkommt. *) Eintönig und gezieret sind allerdings auch die meisten Bewillkomungsreden der französischen Akademie; sie mußten es seyn, weil man gesetzlich den Vorgänger, den König und den

*) Großer Herren, vornehmer Minister und andrer großen Männer gehaltene Reden. Leipz. 1709. 6. Theile.

Minister loben mußte. Der Grund des Fehlers lag in einer üblen Anwendung der Rede.

Den französischen Lobreden (eloges) gab daher schon Fontenelle einen freieren Geistesschwung, indem er sie der Wahrheit näher brachte. Die verschiedensten Köpfe, deren Verdienste er zu nennen hatte, legte er wie Wachsbilder zart aus einander, allenthalben mit der feinsten Metaphysik der Sprache.

Indessen kam schon während der Monarchie eine andre Zeit. Buffon, Rousseau, Diderot erschienen, ein großes Triumvirat der Beredsamkeit, jeder in seiner Art. Des Naturforschers Styl ist ruhig, groß und weit wie die Natur; eben so sinds seine Vorschriften zur Kunst des Ausdrucks. *) Rousseau, der verscheuchte Menschenforscher, machte durch die Kraft seiner Beredsamkeit mehr Eindruck, als durch die Stärke seiner Gründe, die oft weit von der Wahrheit abweichen. Diderot endlich, ein Liebhaber der Kunst, voll Begeisterung und voll Sophismen mahlt

*) Sur le ſtyle, discours prononce dans l' Academie Françoiſe p. Buffon. Tom. V. hiſt. natur. Par. 1769.

in seiner Schreibart sich selbst mit jedem Wechsel seiner Gedanken. Und der ihnen allen in großer heiliger Natur vorging, Fenelon, liebenswürdig-beredt, erhaben in Einfalt, er schrieb wie er dachte und empfand; ändere jemand in ihm Einen Ausdruck!

Durch so manche, vielseitige Bearbeitung hat die französische Wohlredenheit (Beredsamkeit ist von ihr nur dem Grad nach unterschieden) durchgehen müssen, um dahin zu gelangen, daß auch über die unklarsten Dinge in dieser Sprache wenigstens nichts verworren gesagt werden mag. Die Zeit des gesuchten Witzes ging bald vorüber; je mehr die Vernunft erwachte, steuerte die Beredsamkeit vom Spiel der Einbildungskraft hinweg, Sprache der Vernunft zu werden. An Formen der Rede gehet hierinn der französische Styl beinah allen Sprachen Europa's vor: auch bei unklaren Dingen herrscht in ihm, den Gesetzen des Vortrags nach, reine, sogar affektirte Vernunftklarheit. Der Einbildungskraft auch nur in Gleichnissen und Figuren zuviel Spiel zu geben, heißt in dieser Sprache Geschmacklos.

Die großen Muster der Engländer in

der Wohlredenheit sind gewiß nicht jene phantastische Wortspieler aus den Zeiten Jakobs und Cromwells; seit Tillothson beflissen sich ihre Kanzelredner selbst meistens nur des schlichtesten Vortrages. Und ihre moralisch-politische Schriftsteller Swift, Addison, Steele, Bolingbroke u. s. die den Styl ihrer Prose geformt haben? Dem ersten, Swift, hieß das große Gesetz des guten Ausdrucks Angemessenheit (propriety) der Worte, jedes Worts an Stell' und Ort; durch diese, von ihm mit strenger Pünktlichkeit befolgt, ward sein Witz zum Schwerdt, und doch blieb Dingen des Gemeinwesens sein Scharfsinn Jedermann verständlich. Durch politisch-moralische Blätter und Wochenschriften hat die brittische Wohlredenheit sich eine Temperatur der Philosophie, Moral und Politik eigen gemacht, die bloße Ejaculationen der Einbildungskraft von selbst ausschließt. Vollends Geschäfte zu Spielen der Worte zu machen, dazu denkt der Britte zu kaufmännisch, zu politisch.

Die deutsche Beredsamkeit war von jeher ein Werk des kalten gesunden Ver-

standes, daher sie sich sogern an Sprüchwörter hielt, und auf Gemeinplätze zurückkam. Unsre Verfassung machte, daß wir politisch-beredt nicht seyn konnten; unsre Staats- und Ceremonienberedsamkeit prangt daher in der Geschichte europäischer Nationen fast Caricaturmäßig; feierlich-leer, forstig-ernsthaft. Unsre Kanzelberedsamkeit hatte sich nach des großen Luthers Vorbilde ganz auf den Weg der gesunden Verstandessprache gewandt, bis sie fremde Nationen nachzuahmen anfing; bald aber ist sie, insonderheit seit Spaldings ruhigem Vortritt, in ihre alte Weise zurückgekehret. Unter allen Völkern Europa's haben wir Deutsche vielleicht den schwerfälligsten Styl; an Spiele der Einbildungskraft ist in ihm am wenigsten zu denken. So unsre Philosophie, unsre Geschichte; begegne man jener, der sogenannten Popular-Philosophie, noch so verächtlich; keine andre wird sie von ihrem Platz verscheuchen. Weder unsre Sprache, noch unsre Nation sind transscendentale Spielerinnen; jene wird die ihr aufgezwungene Veränderung des Sinnes ihrer alten bedeutenden Worte bald

abschütteln; diese wird sich aus dem Luftleeren Raum, wohin man sie im Traum gehoben, baldmöglichst wieder in ihre Region begeben. Diese heißt guter Verstand, Biedersinn, Treusinn.

War also das Amt, das die „Kritik“ der Beredsamkeit anweiset, der Geschichte derselben zuwider und nur auf Misbräuche, d. i. auf Uebertretungen ihres Amtes gebauet, so ist diese Verunglimpfung der Sache selbst noch mehr entgegen. Wozu ist Rede dem Menschen gegeben? Damit er Geschäfte in Spiele der Einbildungskraft verwandle? oder daß er andern seine Gesinnungen sage? Verstand und Bedürfniß haben die Rede erfunden, Geselligkeit hat sie ausgebildet; nicht zum Spiel, sondern zum Gebrauch, zur Gedankenmittheilung. Rede bespricht sich über Geschäfte, stellt solche dar, giebt ihnen durch Worte Maas, Ziel, Gewicht; nicht spielt sie mit Worten als Meteoren. Alle Lehrer der Beredsamkeit und Wohlredenheit unter Griechen, Römern, den cultivirten Nationen des neueren und neuesten Europa's ha-

ben vor diesem Misbrauch, als dem wahren Verfall der Kunst gewarnet.

Die große Beredsamkeit fodert große Geschäfte, die mächtige eine mächtige Versammlung; ein starker Wille bei einer großen Vernunft muß jene ordnen, diese regieren. Spiel und Einbildungskraft sind solcher Beredsamkeit entweder fremde oder werden durch sie verderblich. In Zeitkreisen, wo auf Einen Entschluß, auf Eine Unternehmung Alles ankommt, wer waren die größesten Redner? Die mit dem Wenigsten das Meiste sprachen, aus hohem Verstande, tief in die Seele; Ein Blick, ein Wort entschied; der Phantasiereiche Wortspieler stand beschämet. Menschen von starkem und hochvorragendem Verstande sind jederzeit die daurendsten Volksführer gewesen; pompöse Schwätzer waren meistens erkaufte oder verblendete Organe eines verschmitzten Kopfs, wo nicht gar aus eigenem Triebe Verblender, des Geschäfts und der Sache Verräther. Sie riethen nicht, sondern verriethen

Die ruhigere Beredsamkeit ist vom Spiel

noch entfernter. Ihr Zweck ist die Sache von allen Seiten darzustellen, dem Entschluß Gründe und Gegengründe vorzuwägen. Je heller und treuer sie dies thut, desto weniger darf sie spielen. Ueberreden läßt sich nur der Schwache, täuschen der Verwirrte, führen der Blinde; aufhellen soll die Beredsamkeit, und ordnen, überzeugen.

Niemanden also anders als der kritisch-gläubigen Schule wird es die „Kritik" einreden, daß die Beredsamkeit als Kunst zum Zweck habe, das Wichtige zum Nichts zu machen, zum Spiel der Worte; das Eitle dieser Kunst hat sie selbst in ihrem Gebiet gnug gezeiget. Denn was hätte sie nicht zum Schatten- und Wortspiel gemacht? was ließe sich nicht dazu machen durch ihre entzweiende, Begriff- und Sachen-trennende Wortspiele und Distinctionen? Und was den Styl betrifft, hat je ein asiatischer Wahnredner (nenne man einen!) längere Perioden, voll verwirrter Construktionen, voll in einander geschobener Parenthesen, kurz Pnevmata gemacht, als die „Kritik?" Welcher griechische Schul- oder

Prunkredner hat Endlosere Worte und Phrasen erfunden? *) Diese Gattung von Beredsamkeit an Spielen der Einbildungskraft sowohl als an oratorischer Kunst ist in ihr erschöpfet.

Der echten Beredsamkeit bleibt ihr Weg, wie ihr Ziel unangetastet. Dies ruft sie auf, jedes Ding (seys Sache oder Begriff, Geschäft oder Rath) mit dem Nachdruck zu nennen und auszudrücken, der ihm gebühret. So Vernunftlos es wäre, auf dem Fischmark zu demosthenisiren, so wenig ziemt ein langweilig-schleichender Vortrag dem Ohr einer Versammlung, in der Alle beschäftigt, erleuchtet, geweckt seyn wollen; sie hangen an den Lippen des Redners. Und Er selbst weiß,

*) Ein Verehrer der Kritik hat ihre längsten Worte und Phrasen zum Gebrauch der kritischen Poesie, von der wir schon beträchtliche Proben haben, prosodisch gesammlet und geordnet. Unter dem Namen der kritischen Edda wird das brauchbare Werk vielleicht erscheinen; es ist merkwürdig.

wie weit seine Rede Platz greift, wie tief und weit sie die Aufmerksamkeit erfasset und fest hält. Festhalten muß er diese; oder sein Athem ist verlohren. Kein „Spiel" ist dieser Kampf mit der Trägheit, der Unbesonnenheit, der Gedankenlosigkeit, noch minder mit Vorurtheilen, Neigungen, Leidenschaften vieler und vielartiger Menschen; sondern ein Kampf; ein Kampf für Vernunft, Sittlichkeit, Wahrheit.

Nichts weniger also als verrufen wollen wir die Stäten und Anstalten, wo sich noch einige laute Rede, z. B. zur Bildung des Volks erhält, wo man nicht aus dem Stegreif hersagen darf, was dem Redenden einfällt, sondern überdacht, zusammenhangend; mit Würde und Wohlstand gesprochen werden muß, wenn der Redner seine Versammlung, sein Amt, ja auch nur sich selbst ehret. Woher sollen dem Volk, das nicht lieset, Begriffe und bessere Begriffe kommen als von andern, durch Rede? Und wenn dieses nicht im täglichen Umgange geschehen kann, wo anders als in einer Versammlung, in der der

Weisere spricht, die Versammlung merket? Spreche nur stets der Weisere in ihr, nicht oft der Unverständigste der ganzen Versammlung, unwürdig mit Ansehen, unwürdig mit dem Amt zu sprechen bekleidet! Vergesse er nur nie seines Zwecks, die Menge zu unterrichten, ihre Begriffe aufzuhellen, ihr menschliches, moralisches Gefühl zu bilden! Und sey die Wahl und der Ort der Versammlung so eingerichtet, daß Jeder, was ihm frommet und keinem andern, zu rechter Zeit, bequem und mit Lust höre!

Die Zaubergewalt, die eine menschliche Stimme und der laute Vortrag hat, wollten wir sie zum Spiel mißbrauchen? *) Lies und

*) — — *Οιον γε που*
Η *γλωσσα τ'ανθρωπου 'στιν ειπερ ο μεν λεγων*
Φευγωμεν, αναπτεροι. ὁ δ' αυ πειθει λεγων
Μιμνωμεν.

Eupol.

O mächtige Menschenzunge! Sie beflie-
gelt uns,
Durch Ein Wort: „fliehen wir!" Sie
hält zurück uns
Durch ein Wort: „bleibt!"

wisse das Prä[illegible]gste; es wird dir andringender, wenn es, dir angemessen, dein Freund zur rechten Stunde *saget*. Die Denkweise derer, die sich selbst lehrten, und derer, die durch einen lebendigen Vortrag nicht nur denken, sondern auch sprechen lernten, bleibt entschieden auf ihr ganzes Leben; man hört es einer Schrift an, ob und wie ihr Verfasser zu sich und andern sprach. Wer z. B. eine Spielerei von Worten und Schemen auf die Redstühle schüttet, die der Rede *ans Volk* der klärsten, herzlichsten Menschen-Zusprache verständliche Wahrheit, mithin Athem und Macht rauben, hat er nicht dem Volk sein letztes Mittel zur Bildung, das Wort, das unmittelbar an Verstand und Herz spricht, genommen? „Was thut der Mann auf jener mit Schematismen umhangenen Rednerbühne?“ fragt man. Er übt die kritische Beredsamkeit, er „Wortspielet.“

Von Jugend auf lasset uns in Menschen ihre edelsten Werkzeuge Vernunft und Rede vereint bilden: denn durch sie ward das Menschengeschlecht menschlich. Warum spre-

chen Naturvölker und Stände über den Kreis von Dingen und Geschäften, den sie kennen, verständig, bestimmt, nachdrücklich, überzeugend? Weil sie ihn kennen und Worte nie ohne Sachen lernten, d. i. weil ihnen Geschäft Geschäft, nicht Wortspiel der Einbildungskraft ist oder je war. Lese man die Reden der sogenannten Wilden in Amerika; man erstaunt über den Verstand und Wohlanstand, über die nachdrückliche Kürze, Ordnung und Bestimmtheit ihrer Reden. Dagegen hört die verworrene Sprache unsrer halbgelehrten, unsrer falsch oder unreif gebildeten Stände an, zumal, wenn sie g e z i e r t reden, höret, wie Ein Wort das andre überwirft und was gesagt werden sollte, doch nicht sagt, da das zehnte nicht am rechten Platz stehet; woher dieses? Weil sie in Schulen wie in Büchern Worte ohne Sachen lernten. Sie überfüllten den Kopf mit Schällen ohne bestimmte Bedeutung und Anwendung; ihre Phantasie wie ihr Organ s p i e l e t. Von diesem bösen Spiel hinweg reiße man das Kind, den Jüngling; er spreche nur das, was er weiß, dies aber lerne er ganz sagen, klar, rund,

bestimmt, ohne Scheu, wohlanständig und mit Nachdruck. Freien Menschen ziemt freie Rede; Sklaven mögen umschreiben und verhüllen, Schwätzer mit Formeln und Worten spielen; der Verständige spreche ernst, der Herzliche herzlich.

Nicht hoffen nur, erwarten dürfen wirs also, daß jede redende Kunst, wie sie auch heiße, immer näher dazu komme, wozu sie ihr Name weiset; Rede, das Organ der Vernunft, die Bildnerin menschlicher Gedanken. Als solche hat sie viel geleistet und wird es leisten; unaufhaltsam strebet jede Sprache darnach, Sprache der Vernunft zu werden. Wenn z. B. Homer seine Götter, Dante und Milton ihre Hölle und Teufel aus damaligen Volksbegriffen durch Rede zu einer ihrer Zeit und ihrem Zweck gemäßen, verständigen Form bildeten, so thaten sie ihr Werk; sie läuterten die Phantasie durch Rede. Mit vorübergegangenen Volksbegriffen sind auch diese Formen für uns altes Geräth; wir können sie nicht oder nur in einem höhern Verstande mit Wahl und Absicht gebrauchen, sonst wer-

den wir altväterisch-kindisch. Homers Held darf unser Held nicht seyn, ob der Dichter gleich auf ihn, als auf ein gegebenes Ideal seiner Zeit, seine Kunst unereichbar wandte. Die Kunst besteht; fortwährend können wir an ihr lernen; die Idee selbst aber ist hinaufgerückt und das Material der Kunst verändert. So die Beredsamkeit. Demosthenes und Platons Kunst dauert; die Mittel der Kunst sammt dem Zeitmäßigen Zweck derselben sind dahin, und wie schlecht auch unsre Kunst stehen möge, sagen wir doch, da Jahrtausende hin Vernunft und Sprache einen andern Standort genommen — paullo maiora canamus. Ja es wird eine Zeit kommen, da in Poesie und Rede nur das Lauterste gesprochen, nur das Wahrste gebildet werden darf, wozu selbst die schlechtsten Gebilde unsrer Zeit helfen.

Zu diesem Zweck trägt auch die kritische Philosophie bei. Mit Witz und Scharfsinn hat sie in unsrer Sprache vielleicht den Gipfel des Objektlosen Idealismus erreicht, und sowohl das Spiel des Traums als den Traum des Spiels in Wortkünsten erschöpfet. Hinter ihr muß man nothwendig von Worten zu

Sachen kommen, da es denn die erste Regel wird, Geschäfte nicht als Spiel, Spiel nicht als Geschäft zu behandeln.“ Eine Probe der Unbestandheit ihrer Erklärung beider Künste ist, daß man das Wortspiel umkehren und von der Einen sagen kann, was sie von der andern saget.

III.

Von

bildenden Künsten.

„Die bildenden Künste, oder die des Ausdrucks für Ideen in der Sinnenanschauung sind entweder die der Sinnenwahrheit oder des Sinnenscheins. Die erste heißt die Plastik, die zweite die Malerei. Zur Plastik, als der ersten Art schöner bildender Künste gehört die Bildhauerkunst und Baukunst*)." Ists erhört, daß bei einigem Begriff von Plastik man zu ihr die Baukunst rechne? Sinnenanschauung und Sinnenschein; Sinnenschein und Sinnenwahrheit, wie unterscheiden sie sich? Fehlt dem Schein die Wahrheit ganz, was für Ideen können in ihm angeschaut werden? Und wer zählete je die Malerei, sofern sie Schein vorstellt, zu den bildenden Künsten? Läßt sich der Schein bilden?

„Plastik ist die Kunst, welche Begriffe von Dingen, so wie sie in der Natur

*) S. Kritik. 204. 205.

existiren können, körperlich darstellt, doch als schöne Kunst mit Rücksicht auf ästhetische Zweckmäßigkeit.“ *) Wenn das „so wie“ auf Dinge geht, welche Dinge sinds, die zwar nicht existiren, aber existiren könnten? Und wie stellt eine Kunst Begriffe körperlich dar? Eine Kunst, die Sinnenwahrheit darstellen soll, Begriffe, die existiren könnten? Und da (der Kritik zufolge) nur das schön ist, was ohne Begriff gefällt, wie darf eine schöne Kunst Begriffe darstellen, die nur ohne Begriffe (sonst wären sie unschön) gefallen dürfen? Ueberhaupt Begriffe, die existiren könnten, mit Rücksicht auf ästhetische Zweckmäßigkeit körperlich darstellen, welch eine Foderung! Und dieser Wortnebel wäre eine Erklärung der leibhaftesten Kunst, zu dem großen Zweck, wie sie „Begriffe, die existiren könnten, in leibhafter Sinnenwahrheit anschaulich-schön, ohne Vorstellung eines Zwecks Zweckmäßig, ohne Interesse mit nothwendigem, allgemeinem Wohlgefallen“ darstellt? Lasset uns abermals den verlassenen Faden aufnehmen —

* * *

Plastik, eine schöne Kunst der Menschheit.

Auch der Abwesenden Gestalt ist uns lieb; oft schwebt den wachend-Träumenden ihr Bild vor Augen. Diese Bildererfassende, Bilder nicht lassende Einbildungskraft war die Mutter der Plastik, der die Natur selbst Vorzeichnerin ward. Entwarf nicht sie selbst, die Natur, des Geliebten Schatten? Ein Umriß dieses Schattens, eine nach ihm aus dem Andenken gebildete Gestalt brachte dem Andenkenden die ganze lebende Person wieder. So erzählt das Mährchen die Erfindung jener Korinthischen Braut, die den Schatten des Geliebten zeichnete, und ihres gefälligen Vaters, der ihn formte. *)

*) Was ist unseltner, als das Talent, Profile zu zeichnen, Gestalten mit der frappantesten Aehnlichkeit zu bilden? Ohn' alle gelernte Regeln wird von denen, denen die Natur dazu Auge und Hand gab, dies Werk der nachbildenden Einbildungskraft geübet.

Die Aegypter stellten ihre Figuren in Mumiengestalt dar; sobald Dädalus die todte Gestalt zu beleben, ihren Händen und Füßen Bewegung zu geben anfing, war die große Bahn der griechischen Kunst in Stellungen aller Art geöffnet.

Und bis an die äußersten Grenzen derselben hat sie sich gewaget. Sehet die Ringer, Kämpfer und Fechter im Ausfall, in der Bewegung; die Stellung des Mannes, der den Pfeil aus seiner Ferse zieht; *) dessen, der sein Haar rückwärts wäscht; **) dessen, der mit dem Palladium in der Hand sich hebt; des Fauns, der den Knaben auf seinem Fuß wieget und so manche andre lauschende, haschende schwebende Stellung. Vom gestreckten Körper Marsyas an bis zur Leiche Patroklus, vom träumenden Hermaphroditen, bis an die Grenzen menschlicher Bewegung hat die Kunst gereicht und beinah das Unmögliche berühret. Ueber manche Namen dieser Figuren ist Man-

*) Winkelmanns Gesch. der Kunst Schluß-Vignette Th. 1. Kap. 3.

**) Eben daselbst Th. 1. Kap. 4. Absichtlich werden die bekanntesten Beispiele angeführet.

ches vergebens gesagt worden, da es offenbar die schwersten, mithin Meisterstellungen der griechischen Kunstschule waren, die in ihren Schranken jedes Bewegliche unsres vielbeugsamen Körpers darzustellen, jeder Stellung Ruhe und Bewegung auf der Goldwage zuzuwägen sich getraute.

Bewegung also, d. i. Leben, vom ruhigsten Stande oder Sitz einer Gestalt bis zur heftigsten Erzeigung ihrer Wirksamkeit, bildete die griechische Kunst, geführt von Weisheit. Denn da das Heftigste nur Einen Augenblick dauert, mäßige Bewegung dagegen, wie im Gleichgewicht schwebend, sich lange erhält und den Anschauenden zu einer gleichruhigen, betrachtenden, sich vergnügenden Gemüthsbewegung einladet, so nehmen freilich, dem Zweck und Wesen der bildenden Kunst gemäß, ruhige Figuren, auch ohne Rücksicht auf Schönheit, die große Mitte der griechischen Kunsttafel ein. Das Gewaltsame stehet nur am Ende, meistens in einem untergeordneten Bezirk; indessen stehts auf ihr auch da, gebildet.

Daß unter morgenländischer Verhüllung weder an Maas noch Gestalt der Glieder, sie

gewiß und richtig zu bilden, gedacht werden konnte, ist durch sich klar; die Hülle mußte abgeworfen werden und der Körper sich, wie er ist, zeigen. Das griechische Klima, die griechischen Sitten und Uebungen, vorzüglich die ganze Denkweise der Griechen begünstigten diese Enthüllung, und so trat das schöne Menschengebilde ans Licht, das in sich selbst ganz Maas und Gestalt ist. Alles mißt und ordnet sich an unserm Körper; Einheit und Symmetrie, der vielfachste Gliederbau in der genauesten Zusammenfügung und Beziehung machen an ihm ein so übersehbares in Einen Blick zu fassendes Ganzes, daß unser Auge an ihm wie an einem beschlossenen Vollkommenen mit Befriedigung haftet. Wie der Tonkreis, wie der Farbenbogen ist die Menschengestalt ein Untrennbares. Nicht nur erinnert jeder Theil an den andern, sondern jeder Theil des Theiles bestimmt oder misset das Ganze. In dieser Wohlordnung steht das Gebilde da, aufgerichtet; es ladet ein zum Betrachten, zur Zeichnung, und weil es Form ist, zur Formung.

Und da dies erhabne Gebilde die kleinste Basis unter sich hat; mithin in jeder Bewe-

gung sich Gleichgewicht, Wechsel der Kräfte und Ruhe aufs sichtbarste zumisset, und die Regel seiner Proportionen, verändert, in jeder Bewegung zeiget; was konnte die Kunst anders als diese Regel bemerken? sie nach Lebensaltern, Geschlechtern, Charakteren, Stellungen bezeichnen, ordnen?

Lebensalter also, Geschlechter und Charaktere unterscheiden, wie die Menschen, so auch die Bildwerke; Jedes derselben hat in sich sein Reinstes, sein Höchstes. Nicht etwa nur krüppelhafte Kinder verunzierern die Kindheit; in der Kindheit selbst ist Ein Punkt, wo das Kind am schönsten Kind ist. Ein gleiches ists mit jedem Alter in beyden Geschlechtern. Diesen Punkt zu finden konnte einer Kunst nicht gleichgültig seyn, die den fürs Angedenken günstigsten Augenblick der Lebenshora verewigen wollte. Mit liebendem Auge forschte sie; auch in der dem Alter, dem Geschlecht und Charakter günstigsten Stellung und Handlung wählte sie das schönste Moment der Zeit, werth, daß es dem Angedenken verewiget würde. Dies alles lag im Begriff der Kunst, wenn sie im Bildsamsten das Bildungswürdigste darstellen wollte.

Manche oft unanständige Fragen, warum die griechische Kunst in beyden Geschlechtern Das oder Jenes nicht, oder nur also, oder nur bei diesen und jenen Figuren, und bei diesen also gebildet habe? beantwortet diese Regel entweder selbst oder einige Erwägung dessen, was Form als Form darstellen kann, oder endlich das leiseste Gefühl des sittlichen Anstandes. Die nackte Kunst muß zugleich die schüchternste, die sittsamste seyn, ganz innerhalb ihrer Grenzen wohnend. Sie kann und will nicht mahlen, noch weniger Lüste reizen. Ein Naturgebilde schafft sie, wie Gott es schuf, durch seine Natur heilig.

Und durch seine Natur bedeutsam. Jede Form der menschlichen Gestalt spricht zu uns, weil wir selbst, mit dieser Form bekleidet, den Geist fühlen, der sich in dieser Form offenbaret. Wie wollet ihr einem Kinde ein zorniges oder ein freundliches Gesicht begreiflich machen, d. i. ihm den Zorn oder die Freundlichkeit durch Unterricht beibringen, wenn es den Naturausdruck dieser Affekten sym- oder antipathetisch nicht in sich fühlte? Nicht anders fühlen wir den Gemüthscharakter jedes echtgebildeten Werkes der Kunst.

den Geist, der es bewohnet; schnell oder sanft gehet er in uns über. Mein Arm erhebt sich mit jenem Fechterarm; meine Brust schwillt mit jener Brust, auf welcher Antäus erdrückt wird. Meine Gestalt schreitet mit Apollo, oder lehnt sich mit ihm, oder schaut begeistert empor. Laokoons und der Niobe Seufzer dringen nicht etwa in mein Ohr; sie heben meine Brust selbst mit stummen Schmerz. Das Angesicht jenes Genius, dieser Tochter blicken mich an und erfüllen mich dadurch selbst mit ihrer Liebe, mit ihrer Unschuld. Durch alle Theile des schönbelebten Körpers ist diese Harmonie ergossen. Nicht etwa nur jener Rücken des Herkules ist bedeutend; diese Trümmer eines lieblichen Mundes, dieser zerbrochene Jupitersschädel führen ihre ganze Bedeutsamkeit mit sich. Ueber jenem schwebt noch die Pitho; unter diesem erzeugen sich noch Zevs Gedanken. Der Ausdruck der plastischen Kunst ist leibhaft, also auch mittelst leibhafter Formen geisthaft, d. i. sympathetisch-wirksam.

Dies war Plastik nach dem Begriff der Griechen. Keine Kunst nämlich, die „Begriffe" körperlich darstellt; sondern Körper von

Geist belebet. Nicht „Begriffe von Dingen, wie sie in der Natur existiren könnten:“ denn woher kennten wir diese? sondern wie sie in der Natur existirten; vor allem Menschen, und unter ihnen das Bildungswürdigste am Menschen, sodann andre belebte Wesen. „Mit Rücksicht auf ästhetische Zweckmäßigkeit“ stellte die griechische Plastik nichts dar, weil diese vieldeutigen Worte eigentlich nichts sagen. Jedes Wesen in seinem Geist und Charakter, zu dem Zweck, wozu dies und kein andres seyn kann, dargestellt; (sey dieser Zweck Liebe, Verehrung, Andenken, Kunde;) als Gebild hat es keine weitere „ästhetische Zweckmäßigkeit“ nöthig.

„Aber das Ideal der Kunst? Die „Kritik“ scheint mit diesem Wort denselben Scherz zu treiben, wie mit den Schematen. Schematisirte sie dort Hasen ohne vier Füße, Triangel ohne drei Ecken und Winkel, so will sie auch Begriffe von Dingen dargestellt, wie sie existiren könnten, d. i. Figuren, wie ein Nebel zusammengestäubet. Dank der großen lebendigen Natur, daß solche idealische Schemate, in sich selbst unstandhaft und unbedeu-

tend nirgend existiren. Die Griechen wußten nichts von diesen Idealen. Ihre Götter sind Personen, von bestimmtem Charakter und Lebensalter, vorgestellt zum bestimmtesten Zweck. Zevs, der himmlische Hausherr und Hausvater, Here, die Herrin und Hausfrau. So Apollo, Diana u. s. Wenn sie zu einem besondern Zweck also vorgestellt waren, ward dies durch ein ihnen beigelegtes Eigenthümliches oder einen Beinamen bezeichnet; als abstrahirte Begriffe konnten sie so wenig als der deus crepitus oder die dea tussis erscheinen. Der olympische Gott, die höchstverehrte Person Griechenlandes, besuchte und beschirmte sein Haus; der delische Apollo wohnte in seinem Tempel. Deßhalb sang man ihm Lobgesänge, draum brachte man ihm Geschenke, und stellte, daß er sich seines Abbildes nicht zu schämen hätte, sein Bild herrlich dar. Damit keine der Vortrefflichkeiten dem Bilde fehlte, die in den Hymnen der Dichter vor diesem Bilde gesungen wurden, deßhalb schuf der Künstler es so herrlich. Denn noch immer blieb die Kunst hinter den Lobgesängen der Dichter. Phidias rang mit Homer, um die Macht des Mächtigsten

auszudrücken; in Maaßen schien der Gott größer als er war, alle Attribute um ihn verherrlichten den Vater und Ordner des Weltalls; und dennoch bewegte das Winken seiner Stirn nicht Himmel und Erde; die Kunst, die an ihr Höchstes reichte, blieb hinter dem Dichter. Der schreitende Apollo Homers stehet in der bekannten Bildsäule versteint da; der Köcher erklingt nicht auf seinen Schultern. Da also in dem von Dichtern und der Sage gegebnen Charakter der Personen, welche die Kunst darstellen sollte, sie sogar hinter ihnen zurückblieb, geschweige, daß sie ein außer der Menschheit geschaltetes Schema sich selbst hätte erzeugen wollen und mögen, so waren und blieben alle Götter der Griechen Menschen, nur aber das Höchste der Menschheit stellten sie dar.

Daraus ergiebt sich sowohl das Gute, das die Plastik der Menschheit geleistet, als das Schöne, das ihr wesentlich zukommt. Im reinsten Umriß, in ausdrückenden Formen alles Vortrefliche, Große, Edle, Reizende der menschlichen Gestalt hat sie dargestellt, mithin leib- und wesenhaft gezeigt, welche Kräfte den menschlichen Bau regen und bewohnen.

Mein Schenkel schreitet, wie der des Apolls; Jupiters Stirn ist die meine. Zu jeder hohen Ruhe, zu jedem großen Verhältniß erhebt sich meine mitfühlende Brust. Ich spreche mit diesen reinen Gestalten, wie mit Brüdern und Schwestern: denn ich fühle, sie sind meines Geschlechtes.

Hier also bedarf es keines apodiktischen Postulats eines „allgemein = nothwendigen Wohlgefallens wegen erreichter ästhetisch=zweckloser Zweckmäßigkeit ohne Begriff und Interesse;" das höchste Interesse an der Wahrheit dieser Gestalten liegt in mir. Ihr Begriff ist in meinen Geist geschrieben, ihr Gefühl in meine Gestalt gepräget. Möge sie dem Griechen außerdem Zwecke gehabt haben, die mir nicht mehr gelten; möge der Gothe nach gothischem „Gemeinsinn" die Athenische Pallas für ein Zauberbild, das Haupt des Zevs Serapis für eine Teufelslarve erklären; was kümmerts mich? In beiden fühle ich reine Gestalten der Menschheit und freue mich, daß ich der Art bin. Τε γαρ και γενος εσμεν. *).

*) Daß hier die Fortsetzung über andre erhobne Vorstellungen Anaglyphik u. f. fehle, bemerkt jeder Kunstverständige Leser. Was sollte sie hier?

*
* *

„Die Mahlerkunst als die zweite Art bildender Künste, welche den Sinnenschein künstlich mit Ideen verbunden darstellt, würde ich in die der schönen Schilderung der Natur und in die der schönen Zusammenstellung ihrer Produkte eintheilen. Die erste wäre die eigentliche Mahlerei, die zweite die — Lustgärtnerei." *) Also schildert Mahlerei die Natur, unterschieden von ihren Produkten? Diese stellt sie nicht zusammen vor? und das sonderbare Naturprodukt, der Mensch gehet sie gar nicht an? Es giebt keine Portraite, keine historische Compositionen? „Mahlerei giebt nur den Schein körperlicher Ausdehnung;" Charaktere, Leidenschaften, Handlungen, die Seele zu mahlen, davon verstehet sie nichts? auch wenn sie „den Sinnenschein künstlich mit Ideen verbunden darstellt." Den Sinnenschein künstlich mit Ideen verbunden, als ob er für sich nichts sagte, und der Mahler durch künstliche Verbindung ihm Ideen anschüfe! Freilich ein rei-

*) S. 206.

ner kritischer Idealismus, der aber das Wesen dieser Kunst aufhebt. Keinen Sinnenschein stellt die Malerei dar, entgegengesetzt der Sinnenwahrheit. Diese, sofern sie das Auge mittelst des Lichts und der Farben sieht und mit plastischen Begriffen einigt, kann die Kunst mit keinen Ideen verbinden, die in ihr als Naturgestalt nicht schon wären; sie kann auch nichts darstellen, als sofern Farbe und Licht es mahlen.

Und die Lustgärtnerei? Sie soll „die körperliche Ausdehnung zwar nach der Wahrheit, aber nur den Schein einer Benutzung und Gebrauchs zu andern Zwecken als bloß für das Spiel der Einbildung in Beschauung ihrer Formen geben.“ Giebt eine sittliche Kunst körperliche Ausdehnung? und die Form dieser Kunst, ist sie ein Gemählde? in welches die „Benutzung und der Gebrauch“ nach Grundsätzen dieser Philosophie ohnehin nicht gehöret. Dank dem bessern Gefühl der Menschen, daß wir auch im Gartenbau über dies todte Spiel der Einbildungskraft, eine Gegend blos als Malerei zu ordnen, und mit ausgehauenen Alleen, mit Thiergeformten Bäumen, mit Wasserpartieen aus Arabischen Felsen, und

Sinesischen Luftbrücken und Neapolitanischen Vulcanen als mit „Kunstformen" zu verwüsten, hinweg sind. Wo Reste dieser malerischen Formen sich finden, wendet der Mensch von Gefühl sich weg, und grüßt, wie jener Wilde Raphaels Engel, die freie Natur als seine Schwester.

„Zu der Malerei im weiten Sinne würde ich noch die Verzierung der Zimmer durch Tapeten, Aufsätze und alles schöne Ameublement, welches bloß zur Ansicht dient, zählen; imgleichen die Kunst der Kleidung nach Geschmack, Ringe und Dosen." Ohe iam satis! *)

*) Hier bricht die Materie ab, wahrscheinlich, weil dem Redenden der Faden der Geduld riß, oder die hieher gehörigen Blätter sind verlohren.

IV.

Von Musik.

So sprach die „Kritik der alleingeltenden ästhetischen Urtheilskraft" von Poesie und Beredsamkeit, von Plastik und Baukunst, von Malerei, Lustgärtnerei, Ameublement und Kleidung; unglücklich blieb von den schönen Künsten die Musik übrig, und wohin diese? Sie werde „ein schönes Spiel der Empfindungen, die von außen erzeugt werden, und das sich gleichwohl doch muß allgemein mittheilen lassen; welche schöne Kunst sodann nichts anders als die Proportion der verschiednen Grade der Stimmung (Spannung) des Sinns seyn kann, dem die Empfindung angehört, d. i. den Ton desselben betreffen, und in dieser weitläuftigen Bedeutung des Worts kann sie in das künstliche Spiel mit dem Tone der Empfindung des Gehörs und der des Gefühls, mit-

hin in Musik und Farbenkunst eingetheilt werden." *) Da jede Empfindung, nicht der Töne allein, Grade, mithin auch Grade der Stimmung unsres Organs haben muß, und jeder Grad Proportionen annimmt, weil er selbst Proportion ist; da ferner alle Empfindungen in uns ein sensorium commune, mithin einen gemeinschaftlichen Maasstab haben, mittelst dessen wir die Empfindungen der verschiedensten Organe gleichstimmig berechnen: so ist für die Tonkunst hiemit nichts gesagt. Vollends Farben- und Ton-; Ton- und Farbenkunst zusammengestellt; als ob Farben ohne Zeichnung sich als Medien der Kunst Tönen gleichstellen ließen; endlich „ein schönes Spiel der Empfindungen, die von aussen erzeugt werden, und das sich gleichwohl doch muß allgemein mittheilen lassen;" da jedermann weiß, daß die durch Töne erregte Empfindungen dieser apodiktisch-allgemeinen Mittheilung am wenigsten fähig sind — was ist darüber zu sagen? Zurück auf unsern Weg!

*) S. 208. 209.

Musik, eine Kunst der Menschheit.

Wir nahmen wahr, daß

1. In der gesammten Natur alle elastischen Körper auf einen Stoß oder Strich (uns hörbar oder minder hörbar) ihr Inneres, d. i. ihre erregten und sich wieder herstellenden Kräfte zu erkennen geben. Dies nennen wir Schall, und feiner erregt, Klang; Klang, der jede ähnliche Organisation in gleiche Schwingung versetzt, und bei empfindenden Wesen eine analoge Empfindung wirket. Wir fanden

2. Daß auch hier der Mensch ein allgemeiner Theilnehmer, ein Akroatiker des Universum sey, daß er jedem erregten Wesen, dessen Stimme zu ihm gelangt, sein Mitgefühl leihen müsse. Beobachtungen gemäß reicht sein von außen verborgenstes Gehörorgan am tiefsten ins Innere des Haupts, dem empfindenden Gemeinsinn zunächst sich nahend, und so verbreitet, daß, wie Erfahrungen zeigen, wir fast mit unserm ganzen Körper hören. Wie erinnerten uns

3. Daß jeder Ton seine Art der Regung, seine bedeutende Macht

habe. Nicht nur jedem klangbaren Körper, jedem als Instrument gebrauchen Naturwesen steht seine Art der Tönung, sondern auch jeder Schwingung ihre Modulation und mit dieser ihre eigne Weise zu, auf unsre Empfindung zu wirken. Wir fanden

4. Daß es für unser Ohr eine Leiter von Tönen gebe, deren Sprossen durch einander bestimmt, von einander unauflösbar, deren Schwunglinie aber, und mit ihr unser Gang auf dieser Leiter vieler Veränderungen fähig, mithin in den Händen der Kunst ein Werkzeug zu Erregung vielartiger Empfindungen sey; daß diese Gänge und Modulationen als Empfindungen desselben Geschöpfs in ihren Arten wiederkommen müssen, eben aber durch ihr Wiederkommen, in derselben oder auf verschiedene Weise, unsrer innern Elasticität Schwung und Wiederherstellung Druck und Hebung, kurz die Wirksamkeit geben, die so vielartig, schnell und mächtig sonst nichts ihr geben kann. Das empfindende Geschöpf fühlt sich bewegt, d. i. aus seiner Ruhe gebracht und dadurch veranlaßt, durch einige innere Kraft sich dieselbe wiederzugeben. Es fühlt sich nach Verhältnissen,

mithin angenehm bewegt, geschwungen, und kann nicht anders als in solchem Verhältniß zur Ruhe wieder zurückkehren. Dies ist Musik, nichts anders.

5. Alles also, was in der Natur tönt, ist Musik; es hat ihre Elemente in sich; und verlangt nur eine Hand, die sie hervorlocke, ein Ohr, das sie höre, ein Mitgefühl, das sie vernehme. Kein Künstler erfand einen Ton, oder gab ihm eine Macht, die er in der Natur und in seinem Instrument nicht habe; er fand ihn aber und zwang ihn mit süßer Macht hervor. Der Compositeur fand Gänge der Töne, und zwingt sie uns mit sanfter Gewalt auf. *) Nicht „von außen werden die Empfindungen der Musik erzeugt," sondern in uns, in uns; von außen kommt uns nur der allbewegende süße Klang, der, harmonisch und melodisch er=

*) — *Πραγμα δ'εστι μουσικη*
Και βαθυ τι και καμπυλον. Εξευρισκει τε
Αει τι καινον τοις επινοειν δυναμενοις.

Ein tiefes, ein an Biegung reiches Werk
Ist die Musik; sie findet stets ein Neues
Dem aus, der sie versteht.

regt, was seiner fähig ist, auch harmonisch und melodisch reget.

6. Gleichergestalt wissen wir, daß die Stimme jedes Gleichartigen sich dem Gleichartigen vorzüglich mittheit; eine Folge des genetischen Begriffes der Musik überhaupt. Im gleichartigen Instrument klingen die angeklungenen Töne am stärksten und reinsten wieder. So auch in lebendigen Wesen. Die Stimme des Geschlechts theilt sich dem Geschlecht, vornehmlich wenn es in Gesellschaft, in Heerden lebt, sympathetisch mit, wie die Naturgeschichte es in zahllosen Beispielen erweiset. Ein Laut des Geängsteten ruft alle zusammen, läßt ihnen, so lang' er tönt, keine Ruhe; angstvoll jammern sie und eilen zur Hülfe. Die Töne der Freude, des Verlangens rufen den, den sie angehn, eben so gewaltsam. Die ursprüngliche Macht der Tönne beruht also nicht auf der „Proportion der verschiedenen Grade der Stimmung des Gehörs" allein, als ob dem Ohr die Empfindung angehörte, und es sich selbst, isolirt von der Schöpfung, Töne schüffe; dieß ist nur Zustand des Traums oder der Krankheit, der ein Wachen und eine Gesund-

heit voraussetzt. Die Macht des Tons, der Ruf der Leidenschaften gehört dem ganzen Geschlecht, seinem Körper- und Geistesbau sympathetisch. Es ist die Stimme der Natur, Energie des Innigbewegten, seinem ganzen Geschlecht sich zum Mitgefühl verkündend; es ist harmonische Bewegung.

7. Daher der Tanz: denn da die Töne der Musik Zeitmäßige Schwingungen sind, so regen sie, wie die Empfindung sie maaß, hob, senkte, den Körper; der Rhythmus ihres Ausdrucks drückt sich aus durch seinen Rhythmus. Daher auch die mit der Musik verbundene Gebehrdung. Stark bewegt kann der Naturmensch sich ihrer kaum enthalten; er drückt aus, was er höret, durch Züge des Gesichts, durch Schwingungen der Hand, durch Stellung und Beugung. Die Tänze der Natur- und überhaupt der warmen heftigbewegten Völker sind alle pantomimisch. Auch bei den Griechen wars nicht anders; sie sprechen von der Musik als der Führerin des Tanzes, eines Tanzes jeder Seelenbewegung. *)

*) Σαλπιγξ, μολπη, μελπηθρον u. s. Die gemeinsten Worte über die Musik drücken Klang und Tanz zugleich aus.

8. Da also durch ein Band der Natur Musik, Tanz und Gebehrdung als Typen und Ektypen einer gemeinschaftlichen Energie innig verbunden sind, konnte ihnen der natürlichste Ektypus, die Mitstimme der Empfindenden fehlen? Wir stimmen ein, wo Stimmen erklingen; die Gewalt der Chöre, insonderheit im Augenblick des Einfallens und Wiedereinfallens ist unbeschreibbar. Unbeschreibar die Anmuth der Stimmen, die einander begleiten; sie sind Eins und nicht Eins; sie verlassen, suchen, verfolgen, widersprechen, bekämpfen, verstärken, vernichten einander, und erwecken und beleben und trösten und schmeicheln und umarmen einander wieder, bis sie zuletzt in Einem Ton ersterben. Es giebt kein süßer Bild des Suchens und Findens, des freundschaftlichen Zwistes und der Versöhnung, des Verlierens und der Sehnsucht, der Zweifelnden und ganzen Wiedererkennung, endlich der völligen süßen Vereinigung und Verschmelzung als diese zwei- und mehrstimmige Tongänge, Tonkämpfe, Wortlos oder von Worten begleitet. Im letzten Fall sind die Worte nicht etwa träge Ausleger dessen, was

jenes anmuthige Labyrinth bedeute, sondern in ihm wirkende Mitkämpfer.

9. Es war Natur der Sache, daß die Musik sich zuerst und lange an Tänze und Lieder hielt, nicht etwa blos, wie man meint, des bessern Verständnisses wegen, so daß der Tanz und das Lied dem Gefühllosen doch etwa sage, was Töne und Tongänge bedeuteten. Ihnen Gefühllos verstände er dies Band doch nicht. Der für die Musik Gefühllose kann es sich nicht erklären, warum man bei solchen Worten so geige oder überhaupt bei Tönen tanze. „Tolles Hüpfen und Springen! und wie ermüden sie sich ohne Zweck, Zweckmäßig, d. i. kritisch-ästhetisch! Und warum singt Sie? Sage sie, was sie will; es ist unnatürlich, daß man im Affekt singe; man redet.“ Ueber die Oper hat man oft so gesprochen, und nannte es kritisiren; über die Wortlose Musik nicht anders. „Que me veux tu, Sonate? Das Adagio „klingt schön und zärtlich, warum legt man „ihm aber keine Worte unter? Und wie ja„gen die Töne jetzt wild und toll hinter-, „durch-, über-, unter-, neben einander! „Das unsinnige Ding heißt Prästo?“ Dem

Prästo wären nun freilich keine Wort unterzulegen: denn welche Nachtigall könnte sie, jeder Stimme gegenwärtig, pfeifen oder schleifen?

10. Aus einem viel innigern Grunde als einer solchen Verständigung wegen hielt die Musik sich lange an Tanz und Lied; weil diese nämlich der Ektypus ihres Typus, der gleichnatürliche Ausdruck ihrer Energie ist, der zeitmäßigen Schwingung, des Rhythmus. Wie man nicht ohne Musik tanzt, so hört das junge Volk jene nicht ohne Lust zu tanzen; sie hüpft ihnen in Gliedern und in Gebehrden. Bei einem Zeitungsartikel denkt niemand an Musik; lese man aber eine Stelle, die ganz und innig Sprache der Empfindung ist; man muß sie laut lesen mit Ton und Gebehrde. Ton und Gebehrde rufen zu ihr die Musik, wie gegenseitig zu süßen melodischen Gängen man Worte sich nicht nur wünscht, sondern in der Empfindung sie auch ohne Sprache sich selbst dichtet. Dies Naturband zwischen Ton, Gebehrde, Tanz und Wort erkannten oder empfanden alle Völker, und überließen sich dem ganzen Ausdruck ihrer Empfindung. Was die Natur gebunden hat-

te, ja was im Ausdruck der verschiedenen Sinne Eins war, wollten sie gewaltsam nicht scheiden. Daher blieb die griechische Musik so lange und gern dem Tanz, der Gebehrdung, den Chören, der dramatischen Vorstellung, und diese ihr treu; als Eines Stammes Geschwister liebten sie sich und vervollkommeten einander, wie Aus- und Abdruck. Nach der entschiednen Vortreflichkeit, in welcher wir die dramatische und lyrische Poesie, überhaupt auch die durch Gesang und Declamation gebildete Sprache der Griechen kennen, können wir von ihrer Musik, sofern sie Tanz, Gesang, Gebehrden und Worte regiert und leitet, wie auch von diesen ihr entsprechenden Künsten nicht groß und zart gnug denken.

11. An der hohen Wirkung also, die diese so natürlich einander gehörende Künste in einer Geistvollen Verknüpfung machen, ist nicht zu zweifeln, da beglaubte Zeugnisse, sowohl aus der Vorwelt, als noch jetzt aus Beispielen musikalisch-poetischer Tanz- und Freudevölker es bezeugen und die Natur der Sache selbst es fodert. Wem blieben nicht

die Töne, wem die leidenschaftlichen Gebehrden einer Stimme, die Ton, Gebehrde und Wort herzvoll verband, Tagelang unaustilgbar in der Seele? Ein so inniges Band ist zwischen Gebehrde und Ton, zwischen Stimme und Empfindung, daß wir im Augenblick des Vernehmens, der Sängerin alle das als das eigenste Eigenthnm ihres Herzens zutrauen, zuglauben, was sie uns so zauberisch-natürlich mittheilt. Es sind ja, sagen wir, jetzt ihre Worte, ihre Töne; der Künstler gab nur Anlaß, daß die Beleberinn ihr Inneres zeige. Was Musik und Tanz vermöge, mögen Noverre's Briefe darüber *) sagen; und wer kennt nicht, auch ohne Action, nur von Tönen begleitet, die Gewalt der Dichtkunst? Außer den Italiänern alter und neuer Zeit, wem ward nicht von Händels, Glucks, Mozarts Zaubertönen die ganze Seele beweget?

12. Drei Regionen insonderheit sind, in denen Wort und Ton, Ton und Ge-

*) Noverre Briefe über die Tanzkunst, übersetzt Hamb. und Bremen 1769.

behrde, mit einander innig verbunden, aufs stärkste wirken, das Reich der Andacht, der Liebe und der wirkenden Macht. Der Andacht stehen alle Gefühle zu Gebot, von der sinkenden Ohnmacht zur umfassendsten Kraft und Allmacht, von banger Traurigkeit zu lautem Jubel. Das Einfachste in Worten, Tönen und Gebehrden bezeichnet und wirkt hier das Größeste, das Meiste. Das Reich der Liebe hat auch sein Maximum im Verlangen und Erlangen in Kampf und Sieg, in Trauer und Freude. Das Zarte ist sein Charakter. Macht endlich verändert die Natur; sie schafft und schaffet um durch Muth, durch Entschluß und Handlung. Wink und Werden ist ihre Losung. In allen drei Reichen besitzen wir die vortreflichsten Meisterwerke, gegen welche es undankbare Versündigung und ein Zeichen des fühllosen Ungeschmacks wäre, Eine Gattung der andern aufzuopfern. Jeder bleibe ihr Ort, ihre Zeit. Auch die sogenannte malerische Musik ist an Stelle und Ort nicht verwerflich, wenn sie, die Naturkräfte bändigend oder erregend, wie eine Stimme der Unsichtbaren, das mächtige Wort unterstützt, den wagenden Entschluß

belebt. *) Auch der spielenden, der scherzhaften Musik bleibe ihr Werth: denn ist unser Geistreichstes, munterstes Daseyn nicht Scherz und Freude?

13. Misverstanden wäre indeß dies Alles, wenn man folgern wollte, daß der Ton nie sich vom Wort oder von der Gebehrde trenen dürfe, so daß diese ihn bei jedem kleinsten Schritt begleiten und dollmetschen müßten. Lästige Begleiter sodann; und was wollen sie in jeder Note des Ueberganges, durch Worte oder Gebehrde interpretiren? Gedanken zu bezeichnen ist uns die Rede gegeben, Empfindungen stammelt sie nur, und drückte in ihnen mehr aus durch das, was sie nicht, als was sie saget. Eine schwätzende Empfindung wird unerträglich, indem dies Geschwätz sie eben ersetzen will und damit als unwahr zeiget. Töne dürfen sich verfolgen und überjagen, einander wider=

*) S. Engel an Reichard von der musikalischen Malerei. Berlin 1780. Desgleichen in den metaphysischen Ketzereien den lesenswürdigen Aufsatz über Tonkunst, Melodie und musikalischen Ausdruck. Band 2. S. 385.

sprechen und wiederholen; das Fliehen und Wiederkommen dieser zauberischen Luftgeister ist eben das Wesen der Kunst, die durch Schwingung wirket. Worte dagegen, die über einander stürzen und stolpern, die jedem Bogenstrich nachhaschen, jedem Lufthauch nachsausen, sind, zumal bei langsam sprechenden Völkern ein der Sprache und Musik unziemendes Geplauder. Auch die Musik muß Freiheit haben, allein zu sprechen, wie ja die Zunge für sich spricht, und Gesang und Rede nicht völlig dieselben Werkzeuge gebrauchen. Ohne Worte, blos durch und an sich, hat sich die Musik zur Kunst ihrer Art gebildet. Pan, der auf seinem Schilfrohr die Echo rief und keine Worte, keine Gebehrden dazu brauchte, Er war Pan, Aufrufer und Verkündiger der Musik des Universum. Apollo, der die Leyer erfand, als ihm der Schwan allein horchte, ward durch sich und diese Leyer Stifter aller Musenchöre. Orpheus durch die Sprache seines Saitenspiels bewegte den Orkus; Worten eines Sterblichen hätten die Eumeniden nicht gehorchet.

Habt ihr also, ihr, die ihr die Musik

der Töne als solche verachtet, und ihr nichts abgewinnen könnt, ohne Worte nichts mit ihr; so bleibet ihr fehrn. Sehet sie als ein Spiel an, worinn sich „Zweckmäßig-zwecklos" lebendige Instrumente üben. Ihr aber, Tonkünstler, schreibt eurem Musiksaal nach Art des Plato die Worte vor: „Kein Musenloser gehe hinein!"

14. Wie schwer es der Musik worden sey, sich von ihren Schwestern, Worten und Gebehrden zu trennen, und für sich selbst als Kunst auszubilden, erweiset der langsame Gang ihrer Geschichte. Ein eigenes zwingendes Mittl ward erfordert, sie selbstständig zu machen und von fremder Beihülfe zu sondern.

Bei den Griechen nämlich hatte Tonkunst die Poesie, ihr dienend, meistens also nur recitativisch, geleitet; an Arten des Vortrages gewann sie dadurch viel, aber nur als Dienerin unter der Herrschaft des Dichters. Im Tanz, wo sie die Gebieterin schien, gebot ihr das Fest, der Kreis, die Gestalt und Gebehrdekunst der Menschen. Was half ihr empor, daß sie sich, eigner Kraft vertrauend, auf eignen Flügeln emporhob? Was war das

Etwas, das sie von allem Fremden, vom Anblick, Tanz, Gebehrden, selbst von der begleitenden Stimme sonderte? Die Andacht. Andacht ists, die den Menschen und eine Menschenversammlung über Worte und Gebehrden erhebt, da dann seinen Gefühlen nichts bleibt als — Töne. Was hat sie nicht aber an diesen Tönen, d. i. an den ihnen anhangenden Empfindungen? Was mangelt ihr in diesem hohen freien Reich?

15. Die Andacht will nicht sehen, wer singt; vom Himmel kommen ihr die Töne; sie singt im Herzen; das Herz selbst singet und spielet. Wie also der Ton von der getroffenen Saite oder aus seinem engen Rohr losgemacht, frei in den Lüften hallet, sicher, daß er jedes mitfühlende Wesen ergreift und allenthalben wiederhallend, im Kampfe des Wiederhalls sich neu gebiert, neu mittheilet: so schwebt, von Tönen emporgetragen, die Andacht rein und frei über der Erde, genießend in Einem das All, in Einem Ton harmonisch alle Töne. Und da sie in jeder kleinen Dissonanz sich selbst fühlet, fühlend im engen Umfang unsrer wenigen Tongänge und Tonarten alle Schwingungen, Bewegungen,

Modos, Accentuationen des Weltgeistes, des Weltalls; wäre es noch Frage, ob die Musik jede Kunst, die am Sichtbaren haftet, an innerer Wirksamkeit übertreffen werde? Sie muß sie übertreffen, wie Geist den Körper; denn sie ist Geist, verwandt mit der großen Natur innersten Kraft, der Bewegung. Was anschaulich dem Menschen nicht werden kann, wird ihm in ihrer Weise, in ihrer Weise allein, mittheilbar, die Welt des Unsichtbaren. Sie spricht mit ihm, regend, wirkend; er selbst; (er weiß nicht wie?) ohne Mühe und so mächtig, ihr mitwirkend.

16. Vorübergehend also ist jeder Augenblick dieser Kunst und muß es seyn: denn eben das kürzer und länger, stärker und schwächer, höher und tiefer, mehr und minder ist seine Bedeutung, sein Eindruck. Im Kommen und Fliehen, im Werden und Gewesenseyn liegt die Siegskraft des Tons und der Empfindung. Wie jener und diese sich mit mehreren verschmelzen, sich heben, sinken, untergehn und am gespannten Seil der Harmonie nach ewigen, unauflösbaren Gesetzen wieder emporkommen

und neu wirken, so mein Gemüth, mein Muth, meine Liebe und Hoffnung. — Dagegen jede Kunst des Anschauens, die an beschränkten Gegenständen und Gebehrden, gar an Localfarben haftet, obwohl sie auf Einmahl Alles zeigt, dennoch nur langsam begriffen wird, und weil nichts Sichtbares Vollkommenheit gewähren kann, zuletzt mit Ersättigung lohnt, gleichsam sich selbst überdaurend. Auf leichten Tönen kommt und flohet ihr davon, ihr wandelnden Luftgeister, bewegtet mein Herz und ließet nach in mir, durch euch, zu euch eine unendliche Sehnsucht.

17. Uebrigens ist der Streit über den Werth der Künste unter einander oder in Rücksicht auf die Natur des Menschen allezeit leeer und nichtig. Raum kann nicht Zeit, Zeit nicht Raum, das Sichtbare nicht hörbar, dies nicht sichtbar gemacht werden: keines maaße sich ein fremdes Gebiet an, herrsche in dem seinigen, aber desto mächtiger, gewisser, edler. Eben dadurch, daß die Künste in Ansehung ihres Mediums einander ausschließen, gewinnen sie ihr Reich; vereinigt nirgend als in der Natur des Menschen, im Mittelpunkt unsrer Empfindung. Wie diese sie genießen

und ordnen soll, hängt von unserm Geschmack, oder vielmehr von der ordnenden Vernunft ab. Will diese, weil zwischen Tönen und Farben eine Analogie gedacht werden kann, Töne als Farben, Farben als Töne behandeln, in der Musik Bilder sehen und die Gemählde der Dichtkunst, wie sie der Dichter schuf, in Pastell mahlen: so thue sie's. Die Künste selbst sind an diesem Nichtgeschmack einer Aftervernunft unschuldig.

*

* *

Die „allgemein gültig-nothwendigen Urtheile der kritischen Urtheilskraft von der Verbindung der schönen Künste in einem und demselben Produkt, desgleichen die Vergleichung des ästhetischen Werths der schönen Künste unter einander" *) werden uns also nicht lange beschäftigen. Ist die Musik ein „Tonspiel, wie die Malerei eine Farbenkunst ist, wo bei der ersten noch die Frage bleibt, ob sie als eine schöne oder nur als eine angenehme Kunst (wie die Kochkunst etwa, wie

*) S. 211 — 219.

das Glücks- und Lachspiel) zu betrachten sey:" *) so darf die kritische Behauptung nicht befremden, daß sie „ohne Begriffe durch lauter Empfindungen, die von außen erzeugt werden, spreche, blos vorübergehend und mehr Genuß als Cultur sey, (das Gedankenspiel, was nebenbei dadurch erregt wird, sey blos die Wirkung einer gleichsam-mechanischen Association) daß sie also durch Vernunft beurtheilt, weniger Werth als jede andre der schönen Künste habe. Daher verlange sie, wie jeder Genuß, öftern Wechsel, und halte die mehrmalige Wiederholung nicht aus, ohne Ueberdruß zu erzeugen." Zuwider aller Erfahrung. Gerade die Musik leitet und fodert unter allen Künsten am meisten Wiederholung; bei keiner wird das ancóra so oft gehört. Eine bloße Zersetzung der Töne, d. i. Harmonie ermüdet und muß ermüden, weil sie immer Dasselbe, dazu ein sehr Bekanntes saget; eigentliche Musik aber, d. i. Melodie, die Schwunglinie des ganzen Ganges der Töne, wird eben durch ihr Wiederkommen erfreuender; bis zum

*) S. 222 — 227.

Entzücken kann ihre Wirkung steigen. Stellen, die uns innig rühren, können wir nicht gnug hören. Ach, und sie verhallen! unersättlich wünschen wir also ihre Rückkehr, bis sie (so meinen wir) mit uns gehn und unsre Seele bleiben. Bilder verlassen uns und verdämmern; Töne gehen mit uns als unsre innigsten Freunde, die von Kindheit auf uns aufmunterten und erhoben, erfreuten und stärkten. „Wenn man den Werth der schönen Künste nach der Cultur schätzt, die sie dem Gemüth verschaffen, und die Erweiterung der Vermögen, welche in der Urtheilskraft zum Erkenntniß zusammen kommen müssen, zum Maasstabe nimmt, so hat Musik unter den schönen Künsten den untersten Platz, weil sie blos mit Empfindungen spielt." Elende Musik, die dieses thut; Tonloses Gemüth, das in jeder Musik nur ein Spiel mit Empfindungen höret.

— Do but note a wild and wanton herd
Or race of youthful and unhandled colts

Fetching mad bounds, bellowing and
neighing loud
If they perchance but hear a trumpet
Or any air of muſik touch their ears,
You ſhall perceive them make a mutual ſtand,
Their ſavage eyes turn'd to a modeſt
gaze
By the ſweet pow'r of muſik. Therefore the Poet
Did feign that Orpheus drew trees,
ſtones and floods;
Since nought ſo ſtokiſh, hard and full
of rage
But muſik for the time doth change
his nature. *)

Sollte man ohne alle Fabel die Wirkungen ſammeln, die Töne und Lieder aufs menſchliche Gemüth einzeln und in Familien, Haufen, Verſammlungen, Nationen gemacht haben, eine Reihe von Wundergeſchichten würde die Muſik vom unterſten Platz, auf wel-

*) Shakeſp. Merchant of Venice, Act. V. ſc. I.

chen sie gestellt ward, auch in Beziehung auf die Cultur der Menschheit hoch empor heben. „Die Ideen der Musik sind von transitorischem Eindruck; sie erlöschen entweder gänzlich, oder wenn sie unwillkührlich von der Einbildungskraft wiederholt werden, sind sie uns eher lästig als angenehm.“ *) Elende Musik, die unwillkührlich wiederkommend zur Last wird! und ein Gemüth, dem wiederkommende Töne, die ihm einst anmuthig waren, zur Last werden, in welchem Zustande befände sich dieses? In Träumen selbst klingt uns nichts himmlischer als Musik; sie übertrifft an Reiz alle geträumte schöne Gestalten. Den Sterbenden endlich, wie Beispiele erweisen, hebt Ein im Innern gehörter Ton von der Erde.

*) S. 219.

Leibnitz,

über Macht und Anwendung der Musik.

„Bekannt ists, daß Märtyrer die grausamsten Quaalen nur dadurch überstanden, daß eine starke Vorstellung zukünftiger Freuden ihren gegenwärtigen Schmerz besiegte. Der Weise also, wenn er sich Einmal und auf immer die Schönheit des zukünftigen Lebens, d. i. Gottes und der Harmonie der Dinge stark eingeprägt hat, und daraus fortwährende Freude schöpfet, wird, darauf immer zurückkommend, dies Ende stets vor Augen haben, so

daß ihn nichts von dieser Liebe zu scheiden vermag.

Von Jugend auf sollte den Menschen, Weisen sowohl als dem Volk, durch alle Mittel der Künste dieser Eindruck eingepflanzt werden. Und da ein starker Eindruck entweder durch Gemählde oder durch Töne erweckt wird (die Eindrücke der übrigen Sinne sind gröber und nicht so bedeutend): so ist der Eindruck durch Gemählde zwar entwickelter, weil das Gemählde vor uns bleibet; der Eindruck durch Töne aber ist stärker: denn er enthält Bewegung; überdem bringen auch Worte, die die Töne begleiten, das Andenken jener Gemählde von selbst hervor. Gesänge also, die sowohl Bilder erwecken, als durch Töne bewegen, haben eine unglaubliche Gewalt; durch Töne kann ein Mensch in alle Affekten, in jeden Zustand versetzt werden.

Die Reformatoren haben sich dieses Mittels sehr bedient; Deutschland und Frankreich sind durch Gesänge reformirt worden. Ja noch jetzt ist kein Handwerker, keine Näherin, die nicht durch Gesänge sich die Stunden

kürzen, und den Ueberdruß der Arbeit mit inniggefühltem Vergnügen hinwegsingen sollte.

Ich glaube daher, daß Dichter sich um den Staat nicht besser verdient machen können, als wenn sie edle Freuden des Gemüths durch Gesänge dem Volk einsingen und einprägen. Denn auch schlechte Gesinnungen und Affekten, auch Laster prägen sich durch Drama's und Lieder ein; und da es einmal Vorurtheil des Volks ist, „Liebeslieder seyn die schönsten Lieder;" so, wenn jede edlere Liebe, wenn alle Freuden der Unschuld und Tugend, wie Harmonieen einer andern Welt in Gesänge gebracht und mit aller Anmuth der Musik Menschen von Kindheit auf eingesungen würden, so stünde es vielleicht besser um die menschliche Gesellschaft.

Sind Gesänge vermögend, das Gemüth in die höchste Freude zu setzen, können Krieger durch Trometen- und Kriegslieder den Tod zu verachten, belebt und angefeuert werden, kann überhaupt die Musik alle Affekten erregen; so kann auch jeder sodann durch eine lebhafte Erinnerung und Wiederholung dieser

Gesänge sich selbst Affekten erregen, sich selbst die Freude dieser Affekten gewähren. Die Sybariten setzten Preise für den aus, der ein neues Vergnügen erfände; ein Christenstaat, glaube ich, wäre dem am meisten verbunden, der, daß Tugend und Pietät den Menschen das Angenehmste, das Entzückendste würde, durch jedes Mittel bewirkte. *)

*) Leibnit. opp. T. VI. p. 306.

V.

Von

Kunstrichterei,

Geschmack und Genie.

Kein Name sollte vorsichtig-scheuer machen, als der Name Kunstrichter: denn ein wie hohes Geschäft ists, über Kunst richten! „Verstehe ich auch, spricht der Bescheidene zu sich, was Kunst und diese Kunst sey? Habe ich das System ihrer Regeln gefaßt und erprobet?“ Denn wie keine Kunst ohne Uebung möglich ist, so auch ohne Kenntniß dieser Uebung kein vollständiges, reines, richtiges Urtheil. Und dieses Kunstwerk zu kennen, zu beurtheilen, bin ich Geschäftlos, unpartheiisch, munter gnug? Unrerrichtet gnug zu sehen, wie eben dies Werk im Reich und in der Geschichte der Künste steht? Kenne ich dies Reich? übersehe ich diese Geschichte?“ So der Bescheidene. Denn wen verdammt, wen lobet sein Urtheil?

Nicht das Werk, sondern sich selbst; jenes bestehet für sich, wie es ist, gut oder böse in der Kritik ist von seinem Urtheil die Rede. Dies rechtfertigt die Zeit, oder begräbt es mit Verachtung. Die Namen der Urheber schlechter Urtheile kommen ans Licht oder sie bleiben was sie seyn wollten, Ohnnamen, Anonymen.

Schädlicher noch wird die Kunstrichterei, wenn sie nach falschen Grundsätzen blind richtet, und mit einer Kühnheit, die ein Machtwort, „kritische Philosophie," in die Faust giebt, apodiktisch-gewiß, allgemeingeltend und nothwendig postulirt, wo nichts weniger als postulirt werden sollte. Da seit Jahren eben die „Kritik der Urtheilskraft" ein Codex solcher Kunstrichterei in Deutschland, sogar der Sprache und Schreibart nach, worden ist, vor welcher, sobald in dreisten Worten dieser Philosophie die Formel tönt, alles sich bückt und schweiget: so lasset uns hören, wie die kritische Philosophie in ersten Grundbegriffen der schönen Künste kritisire.

1. Kritische Definition der schönen Künste.

„Von der Verbindung der schönen Künste in einem und demselben Produkte" spricht der Meister: „die Beredsamkeit kann mit einer mahlerischen Darstellung ihrer Subjekte sowohl als Gegenstände, verbunden werden in einem Schauspiele. Gesang zugleich mit mahlerischer (theatralischer) Darstellung verbunden in einer Opera; auch kann die Darstellung des Erhabenen, sofern sie zur schönen Kunst gehört, in einem gereimten Trauerspiele, einem Lehrgedichte, einem Oratorium sich mit der Schönheit vereinigen, und in diesen Verbindungen ist die schöne Kunst noch künstlicher, ob aber auch schöner, kann bezweifelt werden." Wer erröthet nicht nicht, indem er dies lieset? Das Trauerspiel, in dem sich das Erhabne mit dem Schönen verbindet, muß „gereimt" seyn? Wahrscheinlich in Alexandrinen; sonst wäre es nicht erhaben? Und wenn das Erhabne sich mit „der Schönheit vereinigt, wird die schöne Kunst zwar künstlicher, aber durch die Dazukunft der „Schön-

heit vielleicht nicht schöner!" Und Trauerspiel, Lehrgedicht, Oratiorum, Beredsamkeit, Opera, mahlerisch, theatralisch so bei einander? Stand zu Christian Weisen Zeiten die Kritik in Deutschland tiefer?

„Doch in aller schönen Kunst besteht das Wesentliche in der Form, welche für die Beobachtung und Beurtheilung zweckmäßig ist, wo die Lust zugleich Cultur ist, und den Geist zu Ideen stimmt, mithin ihn mehrerer solcher Lust und Unterhaltung empfänglich macht; nicht in der Materie der Empfindung (dem Reize oder der Rührung) wo es blos auf Genuß angelegt ist u. s." Dies große Kriterium der kritischen Kritik, das uns bereits formelle Dichter und Künstler ohne Materie, griechische Formen ohne Form gegeben, ist selbst die leereste Wortform, die es je gab. Form ohne Inhalt ist ein leerer Topf, eine Scherbe. Allem Organischen schafft der Geist Form, die Er belebet; ohn' ihn ist sie ein todtes Bild, ein Leichnam. Und diese Formen töpfert die kritische Kritik blos zur „Beobachtung und Beurtheilung," Luftblasen zum optischen Spiel. Bannflüche des Empirismus fallen auf

Jeden, der an Inhalt der Form, ob er zu ihr gehöre? oder ob einiger da sey? an Geist, der die Form belebe, nur denket. Schaffte die Transscendentalphilosophie durch Beurtheilung nicht sogar „Natur," und erklärte, nur dieser, „der kritische, durch Beurtheilung Natur-erschaffende Weg sey uns allein noch übrig?" Häßlich ist ihr das Wort Genuß; „Genuß, der nichts in der Idee zurückläßt, den Geist stumpf, den Gegenstand anekelnd, und das Gemüth, durch das Bewußtseyn seiner im Urtheile der Vernunft zweckwidrigen Stimmung mit sich selbst unzufrieden und launisch macht;" dagegen gilt das „Ideenspiel, die Lust, die zugleich Cultur ist, d. i. die uns zu mehrere solcher Lust und Unterhaltung empfänglich macht." O Baubo, Baubo!

2. Eunomie der kritischen Geschmacksurtheile.

Auch jene dialektische Antinomieen der reinen Vernuunft kommen hier wieder; eine Dialektis zwar nicht des Geschmacks (denn der schmeckt ohne Begriffe allgemein-noth-

wendig;): aber der Kritik drs Geschmacks in Ansehung ihrer Principien, da nämlich über den Grund der Möglichkeit der Geschmacksurtheile überhaupt einander widerstreitende Begriffe auftreten;" im Felde des Schönen wie eckelt dies Schauspiel! „Jeder hat seinen eignen Geschmack; und doch ist nur Ein Geschmack; ohne Begriffe nothwendig, ohne Vorstellung des Zwecks zweckmäßig. Ueber den Geschmack läßt sich nicht streiten; und doch läßt sich über ihn streiten, d. i. disputiren; das Disputiren ist nothwendig. Beide Sätze sind wahr." Aus hundert und aber hundert Waidsprüchen lassen sich dergleichen Antinomieen hinstellen, die eben durch ihren Gegensatz zeigen, daß das Gesetz zwischen oder über ihnen liege, die also schon im gemeinen Leben bei hundert Sprüchwörtern jede Vetula beseitigt.

Und wie legt die Kritik ihre im Streit befangene Sprüchwörter, Antinomieen genannt, zurecht? Folgendermaaßen: „Nun fällt aber aller Widerspruch weg, wenn ich sage: das Geschmacksurtheil gründet sich auf einem Begriffe (eines Grundes überhaupt von der subjektiven Zweckmäßigkeit der Natur

für die *Urtheilskraft*), aus dem aber nichts in Ansehung des *Objekts* erkannt und bewiesen werden kann, weil er an sich *unbestimmbar* und zum *Erkenntniß untauglich* ist; es bekommt aber durch eben denselben (Begriff) *doch zugleich Gültigkeit für jedermann*, (bei jedem zwar als einzelnes die Anschauung unmittelbar begleitendes Urtheil) weil der Bestimmungsgrund desselben (Begriffs) *vielleicht* im Begriffe von demjenigen liegt, was als das *übersinnliche Substrat der Menschheit* angesehen werden kann." *) Erhabne Entscheidung! Ein übersinnliches Substrat der Menschheit! das angesehen werden kann, und von dem ich doch keinen Begriff habe! und in dem ich doch der Bestimmungsgrund meines durchaus unbestimmbaren Begriffs *vielleicht* liegt! und mittelst welches unbestimmbaren Begriffs ich dennoch *mit allgemeiner Gültigkeit* urtheile!

„Es kommt bei der Auflösung einer Antinomie nur auf die *Möglichkeit* an, daß zwei einander dem Schein nach widerstreitende

*) Kritik. S. 233.

Sätze einander in der That nicht widersprechen, sondern neben einander bestehen können, wenn gleich die Erklärung der Möglichkeit ihres Begriffs unser Erkenntnißvermögen übersteigt." *) Uebersteigt sie dies, wie ists möglich, die Möglichkeit zu zeigen, daß beide Sätze sich in der That nicht widersprechen, sondern neben einander bestehen können? „Man siehet also, daß die Hebung der Antinomie der ästhetischen Urtheilskraft einen ähnlichen Gang nehme, als den die Kritik in Ansehung der reinen theoretischen Vernunft befolgte, und daß eben so hier und auch in der Kritik der praktischen Vernunft die Antinomieen wider Willen nöthigen, über das Sinnliche hinauszusehen, und im Uebersinnlichen den Vereinigungspunkt aller unser Vermögen a priori zu suchen, weil kein andrer Ausweg übrig bleibt, die Vernunft mit sich selbst einstimmig zu machen." Eine Vernunft, die mit sich selbst einstimmig gemacht werden muß, da sie die Regel der Einstimmung in sich enthalten soll; die einstimmig gemacht merden muß durch einen Vereini-

*) S. 234.

gungspunkt im Uebersinnlichen, von dem wir keinen Begriff haben; und dies bei sinnlichen Urtheilen, bei welchen wir wider Willen über das Sinnliche hinaus sehen müssen, ob wir darüber gleich nicht hinaussehen können; o des Nomos, der die Antinomieen des Geschmacks hypernomisch vereinigt! Er liegt jenseit der Sinnlichkeit, jenseit des Verstandes und der Vernunft im unbekannten Vereinigungspunkt aller unsrer Vermögen a priori, auf den wir uns aber bei jedem Geschmacksurtheil stemmen müssen, damit es (abgeschmackt wie es sey) ewige Gemeingültigkeit, subjektive Nothwendigkeit erhalte.

„Es ist jedem vergönnt, sagt Lessing seinen eigenen Geschmack zu haben; und es ist rühmlich, sich von seinem eignen Geschmack Rechenschaft zu geben suchen. Aber den Gründen, durch die man ihn rechtfertigen will, eine Allgemeinheit ertheilen, die, wenn es seine Richtigkeit damit hätte, ihn zu dem einzigen wahren Geschmack machen müßte, heißt aus den Grenzen des forschenden Liebhabers herausgehen und sich zu einem eigensinnigen Gesetzgeber aufwerfen. Der wahre Kunstrichter folgert keine Regeln aus seinem Geschmack, sondern hat seinen Geschmack nach den Regeln

gebildet, welche die Natur der Sache erfodert." *) Wenige Zeilen, die die ganze Objekt-, Grund- und Begriffslose, sogenannt transscendentale Kritik der ästhetischen Urtheilskraft in ihrem stolzen Ungrunde zeigen, im dunkeln Abgrunde des Geschmacks-Mysticismus.

„Weil ein Geschmacksurtheil kein Erkenntnißurtheil und Schönheit keine Beschaffenheit des Objekts, für sich betrachtet, ist, so kann der Rationalism des Prinzips des Geschmacks niemals darin gesetzt werden, daß die Zweckmäßigkeit in diesem Urtheile als objektiv gedacht werde, d. i. daß das Urtheil theoretisch, mithin auch logisch (wenn gleich nur in einer verworrenen Beurtheilung) fau die Vollkommenheit des Objekts, sondern nur esthetisch auf die Uebereinstimmung seiner Vorstellung in der Einbildungskraft mit den wesentlichen Prinzipien der Urtheilskraft überhaupt im Subjekt gehe." Entweder sagt dies Prinzip etwas sehr Gemeines, oder etwas sehr Falsches. Daß ich für mich, nach und mit meinem Organ empfinde, nicht außer mir oder in dem

*) Lessings Dramaturgie St. 19.

Objekt, sage, ich schon damit, daß das Objekt mir gefällt, mithin seine Vorstellung in meineiner Einbildungskraft, wenn ich darüber urtheile, mit den wesentlichen Principien der Urtheilskraft in mir übereinstimmen müsse; wer hätte daran gezweifelt? Heißt aber der Satz soviel, daß, weil ich in mir schmecke und urtheile, mein Urtheil mit dem Objekt nichts zu schaffen habe, daß, weil ich Schönheit empfinde, keine Beschaffenheit des Objekts diese Empfindung bewirke oder erkläre, daß, weil mein Empfinden kein deutliches Erkennen des Gegenstandes sey, gar kein Erkennen dabei Statt finden, indem zwischen dem Geschmack, ja sogar dem Geschacksurtheil in mir und dem Erkenntnißurtheil in mir eine unübersteigliche Kluft befestigt sey, und auch mit der verworrensten Beurtheilung des Objekts mein Geschmuacksrtheil, nichts gemein habe; so ist das sogenannte Princip eben so widersinnig als verderblich. Es errichtet ein Tribunal, ohne Sache und Grund der Sach in der Seele des träumenden Richters, der selbst Parthei und Sache, Urtheiler ohn' allen Grund, (maaßen dieser in der unanschaulich-unsinnlichen terra

incognita lieget,) urtheilt und dennoch die Macht hat, sein Erkenntniß ohn alles Erkenntniß, als für ihn gar nicht erkennbar, unter der Form eines ästhetischen Urtheils apodiktisch zu sprechen, weil Alles in ihm und als Geschmacksurtheil nur in ihm existiret. So existire es in dir und schweige; dein tel est notre plaisir ohne Grund und Erkenntniß andern als gemeingeltend aufgedrungen, ist Incompetenz und Insolenz in aller Vernünftigen Urtheil.

3. Kritische Aussprüche vom Genie.

„Genie ist 1) Ein Talent, dasjenige wozu sich keine bestimmte Regel geben läßt, hervorzubringen; Originalität muß seine erste Eigenschaft seyn.“*) Zu geschweigen, daß diese Bestimmung blos verneinend ist, ist sie auch verführend. Allerdings arbeitet das Genie nach Regeln, erfand nach Regeln, und ist sich selbst Regel, gesetzt, daß jeder Dritte ihm diese nicht vorzählen könnte. Seine „Originalität“, (ein sehr mißbrauch-

*) S. 180.

tes Wort,) kann blos bedeuten, daß der Genius ein Werk seiner Kräfte darstellt, nicht nachgeahmt, nirgend erborget; sonst kann es, wie die Kritik selbst sagt, „auch originalen Unsinn geben." 2) „Die Produkte des Genies müssen zugleich Muster, d. i. exemplarisch seyn, und andern zur Nachahmung, d. i. zum Richtmaas oder Regel der Beurtheilung dienen." Das Werk des Genies bestehet, auch wenn es nie nachgeahmt würde; es stehet sodann einzig in seiner Art da. Zur Nachahmung oder gar zur Beurtheilung ward das Werk nicht geschaffen, und wird durch Nachahmung ohne Genie geschändet. Auch sind Nachahmung, und eine Regel zur Beurtheilung wie verschieden! Weder als Flügel noch als Gliedermann tritt der Genius hervor, unbekümmert, ob er Regel der Beurtheilung, Muster der Nachahmung werde oder nicht werde. Unbescheidene Nachahmung, verunständige Regelannahme schmerzt ihn. 3) „Da es wie es sein Produkt zu Stande bringt, selbst nicht wissenschaftlich anzeigen kann, so giebt es als Natur die Regel." Diese zu geben ward das Werk des Genies nicht

hervorgebracht; auch erklären Natur und Wissenschaft als Gegensätze einander nicht. 4) „Nicht der Wissenschaft, sondern der Kunst schreibt die Natur die Regel vor, und dieses auch nur sofern sie schöne Kunst seyn soll.“ Weder der einen noch der andern; beide aber können an dem, was in einem Grad von Vollkommenheit hervorgebracht ist, als an einem Exemplar lernen. „Wer niemals was mehr als lernen und nachahmen kann, heißt ein Pinsel.“ *) Das heißt er nicht, wenn er treu lernte und genau nachahmet; er kann mit seinem Gelernten, mit seiner treuen Nachahmung des Schönsten und Besten ein vielwissender, geschickter, nützlicher Mann seyn, oder ganze Facultäten und Schulen wären Berufs-mäßig Pinsel.

„Was auch hätte können gelernt werden, also doch auf dem natürlichen Wege des Forschens und Nachdenkens nach Regeln liegt, ist von dem, was durch Fleiß vermittelst der Nachahmung erworben werden kann, specifisch nicht verschieden. So kann man alles, was Newton in seinem unsterblichen Werk der

*) S. 181.

Principien der Naturphilosophie, so ein großer Kopf auch erforderlich war, dergleichen zu erfinden, gar wohl lernen; aber man kann nicht geistreich dichten lernen. Die Ursache ist, daß Newton alle seine Schritte, die er von den ersten Elementen der Geometrie an, bis zu seinen großen und tiefen Erfindungen zu thun hatte, nicht allein sich selbst, sondern jeden andern ganz anschaulich und zur Nachfolge bestimmt vormachen könnte, kein Homer aber oder Wieland anzeigen kann, wie sich seine Ideen in seinem Kopfe hervor- und zusammenfinden. Im Wissenschaftlichen also ist der größte Erfinder vom mühseligsten Nachahmer und Lehrlinge nur dem Grade nach unterschieden." Homer und Wieland werden auf Newtons Kosten dies Lob schwerlich annehmen. Wer in Wissenscheften erfindet, bringt den sowohl etwas Eigenthümliches, Neues aus sich hervor, das er nicht lernte (sonst hatte ers nicht erfunden), als der Dichter. Und jene wichtiger, je umfassender und größer dies Neue war, Principien der gesammten Naturphilosophie z. B., die der Erfinder im anschauenden Blick vor sich sah, desto mehr war er ein Genius der Wissenschaft, die

durch ihn ward, vom Lerner und Nachahmer specifisch verschieden. Möge Newton seinen Kranz mit Kepler, Barrow und hundert andern Mit- oder Vorerfindern theilen; auf die Bank der Lerner und Nachahmer (der Pinsel), wenn gleich am obersten Platz, gehört kein wissenschaftlicher Erfinder. Als er erfand, lernte er nicht, mögen andre von und an ihm lernen. Und dann, lernten Homer und Wieland nicht auch? Wäre es das Kennzeichen der Genies, daß „sie nicht wissen, wie ihre Ideen sich in ihrem Kopfe hervor- und zusammenfinden,“ in welchem Hause wären die Regelfreiesten Genies versammlet?

Wenn jemand sogar in Sachen der sorgfältigsten Untersuchung wie ein Genie spricht und entscheidet, so ist es vollends lächerlich; man weiß nicht recht, ob man über den Gaukler, der um sich so viel Dunst verbreitet, bei dem man nichts deutlich beurtheilen, aber desto mehr sich einbilden kann, oder mehr über das Publikum lachen soll, welches sich treuherzig einbildet, daß sein Unvermögen das Meisterstück der Einsicht deutlich erkennen und fassen zu können,

daher komme, weil ihm neue Wahrheiten in ganzen Massen zugeworfen, wogegen ihm das Detail durch abgemessene Erklärungen und Schulgerechte Prüfung der Grundsätze nur Stümperwerk zu seyn scheint." *)

Wer ist dieser Jemand? dieser Dunstverbreitende Gaukler, der mit großen Massen neuer Wahrheiten, die er wie ein Vulkan auswarf, das Publikum lächerlich äffte?

Why, let the ſtroken deer go weep,
The hart ungalled play;
For ſome muſt watch, whilſt ſome muſt
ſleep;
So runs the world away.

Daß „Einbildungskraft und Verstand (in gewissem Verhältniß) das Genie ausmachen," **) ist wahr und nicht wahr, d. i. nichts sagend. Wie stellte sich die Einbildungskraft z. B. Mozarts, Glucks ihre Fülle von Tönen vor? wie ordnete ihr Verstand die-

*) S. 185.
**) S. 195.

se Töne? Daß zum Genie auch eine Disposition sinnlicher Empfindbarkeiten eben so wohl, als jener heilige Trieb, jene stille Geisteswärme gehöre, die Enthusiasmus, nicht aber Schwärmerei ist, wer könnte dies bezweifeln? wer wollte es aber auch bezeichnen? Wie ohne Trieb kein Gewächs wächst, so am wenigsten jene ambrosisch-genialische Frucht, das Leben des Lebens. Durchs bloße Urtheln und Phantasiren wird nichts. Paare Kritik (um in la Motte's Fabelsprache zu reden) den Herrn Verstand und die Jungfrau Phantasie leibhaft zusammen; ohne Stimme eines heiligen Orakels, d. i. ohne Empfindung und Trieb und das Eigenste innenwirkender Kräfte werden Deukalions und der Pyrrha hinter sich geworfene Steine nie leben. Eben diese und allein diese unberedbare, wo sie fehlt, unersetzbare, stille Naturkraft und Neigung ists, die Phantasie und Verstand, die Gegenwart und das Vergangene, Sichtbares und das Unsichtbare zu Einem knüpft, und sowohl mit Phantasie- als Gedanken- und Empfindungsreichen Geistesgebilden die Welt beseligt. Auch die Vernunft erbittet der Genius sich;

Redner, Dichter, oder jene höheren Dichter, Genien der Menschheit, die Erfinder und Stifter aller Ordnung und Harmonie, die je die Menschennatur beglückte, wollen der Vernunft nicht entbehren.

„Ob der Welt durch Große Genies im Ganzen sonderlich gedient sey, weil sie doch oft neue Wege einschlagen und neue Aussichten eröfnen, oder ob mechanische Köpfe, wenn sie gleich nicht Epoche machten, mit ihrem alltägigen, langsam am Stecken und Stabe der Erfahrung fortschreitenden Verstande nicht das Meiste zum Wachsthum der Künste und Wissenschaften beigetragen haben (indem sie, wenn gleich keiner von ihnen Bewunderung erregte, doch auch keine Unordnung stifteten), mag hier unerörtert bleiben." *) Die Geschichte der Welt hat es gnugsam erörtert. Jeden Fortschritt, geschweige jeden Anfang einer Wissenschaft und Kunst, einer Harmonie und Ordnung, ist die Menschheit nicht den alltägigen Gängern am Stecken und Stabe, sondern dem wachenden und erweckenden Genius schuldig. Eben die Erfahrung weckte ihn; die Erfahrung neu anzusehen, zu nutzen und zu ord-

*) Anthropol. S. 162.

nen, weckte er andre. Wie viele oder wenige große Genies die Vorsehung der Welt gebe, stellen wir ihr anheim; wir wollen keine Himmelsgabe, klein oder groß, verunglimpfen, und weil manche ihr Talent mißbrauchten, das Talent selbst deßhalb nicht höhnen. Wären jenen Mißbrauchenden mit einem bessern Gebrauch ihrer Gaben andre kräftig in den Weg getreten, so hätte sich ihr Uebermuth bald gelegt. Eben also, sie machen in jedes Menschenfreundes Brust den Wunsch rege: „gütige Mutter, in den ewigen Todesschlaf laß dein Geschlecht nie entschlummern! Nach deinem Plan wecke in ihm stets neue und neue Genien, erwecke in ihm alle Kräfte. Nur wenn der Uebermächtige Schwache, lauter Schwache um sich siehet, wird er übermüthig; ein Gegengewicht, die Scheu vor andern, kann ihn allein im Zaum halten.

Daß übrigens, weil einige freche Jünglinge den Namen des Genies mißbrauchten, die Deutschen sich dies Wort selbst zum Spott und Ekel machten, und in solcher Bedeutung *) von Geniemännern, Geniestreichen, er ist ein Genie u. s., nicht oft und nicht

*) Anthropol. S. 162.

verächtlich gnug sprechen können, als ob ihnen nichts entbehrlicher wäre, als diese Himmelsgabe; dieser Allemannismus hat der benachbarten Nationen Hochachtung gegen sie nicht vermehret. „Ihr, sagen sie, denen die Natur Männer von Talenten, Künstler von Genie nicht versagt hat, ihr macht der Natur edelste Gabe in eurer Sprache zum Spottwort? Uns ist der Ausdruck, Zug des Genies, eine Ehrenbezeichnung; euch ist Geniestreich ein Schimpfname? Bildet ihr euch etwa ein, daß, als ihr den Namen ersannet, ihr selbst einen solchen Streich machtet?“

* * *

Verzeihe, Genius, daß ich deinen Namen so oft mißbrauchen mußte; seyn diese Blätter eine Versöhnung am Fuße deines Altars.

I. Genie.

Die Alten sprachen vom Genie weniger, ehrten aber und cultivirten es vielleicht mehr als wir. Die höhere Macht, die einen Menschen zu Hervorbringung seines Werks belebet, das wir als unnachahmlich, unerreichbar

erkennen, aber mächtig oder sanft auf uns wirkend fühlen, diese auszeichnende Himmelsgabe nannten sie Geist, Genius. Ein mit uns gebohrner Geist, δαιμων, vis animi divinior, von dem sie Cultur, Kunst, Fleiß so wenig ausschlossen, daß sie vielmehr Ihn als Vater, Stifter, Beleber und Schutzgott aller Cultur und Meschenbelebung anerkannten, priesen, verehrten.

Die neueren Sprachen sind ins Kleine gegangen. Nicht nur genio und ingenio, sondern auch Genie, Talent und Geist (esprit) haben sie so künstlich unterschieden, daß es ihnen bei weitem nicht gleichgültig ist, „Genie haben und ein Genie seyn, Talent haben und von Talenten seyn, Esprit haben und ein großer Geist seyn;" auch giebts bei ihnen der Genie's, Talente und Esprits so viel Stufen und Arten, daß zu Bezeichnung des großen, reichen, tiefen, fruchtbaren, schöpferischen Genies, des feinen, subtilen, ordnenden, aber auch des falschen, subtilisirenden Geistes u. s., insonderheit die französische Kritik Commentare geliefert. Seit Helvetius versteht jeder petit esprit diese Nuancen der Esprits

reichsten Sprache; mehrere Nationen haben sie sich zugeeignet, ohne sich doch die Herabsetzung des Worts Geist (spirito, spirit) gefallen zu lassen. Italienern und Spaniern und Engländern und Deutschen blieb das große belebende Principium aller unsichtbaren Wirksamkeit, Geist, in Werth. Den von ihm Erfüllten nannten sie begeistert. Der kältere Sinn der Deutschen legte dem Wort noch eine Verstandeskraft bei, die andre Sprachen in dem Umfange und in der Wichtigkeit nicht bemerken. Ein vielumfassender, hellsehender, tiefergründender, schöpferischer, ein erfindender, ordnender, thätiger, wohlthätiger, beseligender Geist sagt in unsrer Sprache soviel, daß man über ihn das vieldeutige Wort (Schenie) genie, außer wo es Genius, d. i. angebohrne eigenthümliche Art bedeutet, leicht entbehren möchte. Lasset uns diese ursprüngliche, einfache Bedeutung am Wort Genie, Genius entwickeln.

1. Genie ist angebohren: (genius, est, quod una genitur nobiscum, in cuius tutela vivimus nati; ingenium ingenitum est). Weder erkauft noch erbettelt, weder erstritten noch erstudirt kann es werden. Es ist

Naturart (nativum quid), es wirkt also aus sich, aus angebohrnen Kräften, mit angebohrner Lust, leicht, genialisch. Seinem Genius leben, folgen, nachsehn bedeutete der alten Welt ein seiner eigenthümlichen Natur gemäßes, freudiges Wirken und Leben.

2. Der Genius schaffet, erzeuget, stellt sich selbst dar (genius gignit, sui simile procreat; condit genus). Von dem, der nichts hervorbrachte, kann man seine Anlagen rühmen; von dem, der fremde Materialien zusammen zimmert, darf man sein Talent der Zusammensetzung, der Ordnung, des Fleißes preisen; Genius war nur der, der ein lebendes Ganze, sey es Entwurf oder Geschäft, ein Werk des Geistes oder der Kunst aus sich hervorbrachte. Und zwar

3. War er Genius im Augenblick des Erschaffens, als (so sagt die begeisterte Sprache) der göttliche Funke in ihm schlug, als in Einem Gedanken sein Werk oder Geschäft ihm ganz dastand. Da (heißt es) belebte sein Genius ihn; das war die genialische Stunde. Wenn in Vollbringung oder Darstellung seines Werks der Genius ihn verließ, so bedauren

wir den Verlassenen, ehren aber noch die Idee des Ganzen, die sein ist und bleibet.

4. Vollführte er was er begann, so stehet sein Werk genuin und genialisch da, ein Abbild seiner in Vollkommenheit, oft auch in Fehlern. Ist diese ihm eigenthümliche Art ein in sich Bestehendes, das sich erhält und fortpflanzt, so wird sie, nicht etwa ein todt dastehendes Muster zum Nachahmen oder zum Beurtheilen, sondern Geschlecht (genus) oder Gattung. Trage sie seinen oder einen fremden Namen; dem Genius gehöret sie an.

5. Und eben daß wir in ihr den Naturgeist, der hier rein und eigenthümlich wirkte, anerkennen, und uns seines, ihn unsres Geschlechts fühlen; dies machte uns genialische Freude. Wir werden mitgenialisch (congenial) mit ihm, fühlen uns seiner Art, er bildet in uns seine Empfindungen, seine Gedanken. Andre wirken auf seiner Bahn fort, lebendig, selbstwirksam, seines Geschlechtes. So klar und umfassend leitet sich alles aus dem ursprünglich, nativen und genuinen Begriff des Wortes selbst her.

Was nun schafft dieser Genius? Was für Werke oder Wirkungen sind sein? Wie

der Naturgeist sich in allen lebenden Gattungen Geschlechtern erzeugt habe und erzeuge, was er in ihnen und durch sie schaffe und wirke, sehen wir auf dem großen Schauplatz der Schöpfung: Wie er sich in der Menschen-Natur erweise, zeigt die Geschichte unsres Geschlechts in allen seinen Erfinduugen, Thätigkeiten und Produktionen; seine künftige Geschichte wird es zeigen. In Absicht auf diese Zukunft sind wir selbst Embryonen. Jeder Tag, jeder Augenblick schafft und fördert das vielfache Werk des Menschengenius weiter.

Unglücklich, wenn hiezu nur Bildhaurerei und Dichtkunst, Redner- und Malerei gehörte, als ob diese Werke des Namens Genie allein werth wären. Was irgend durch menschliche Natur genialisch hervorgebracht oder bewirkt werden kann, Wissenschaft und Kunst, Einrichtung oder Handlung ist Werk des Genius, der jede Anlage der Menschheit zu erwecken und zu ihrem Zweck zu fördern, eben Genius ist. Jeder Mechanismus erfodert Geist, der ihn ins Werk stelle; alles Geistige, damit es ins Werk gestellt werde, erfordert Mechanismus. Ein unsicht-

bares Fortstreben bei einem sichtbaren Verschwinden und Wiederkommen ist die Erscheinung des göttlich-menschlichen Geistes.

Vergönne mir, noch einige Worte von dir zu stammeln, großer heiliger Genius der Menschheit.

Genius ist ein höherer, himmlischer Geist, wirkend unter Gesetzen der Natur, gemäß seiner Natur, zum Dienst der Menschen. Sey er Aufklärer und Ordner, der Beherrscher gleichsam eines Elements, oder der leitende, wirkende Schutzgeist seines Geschlechts, er dienet seinem Geschäft, und indem er die Glorie im Antlitz des Ewigen schauet, trägt er das Kind auf seinen Händen. Unsichtbar sich selbst vergessend, gleichgültig, ob er erkannt und wie er genannt werde, lebt er in seinem Werk, der Vorsehung wirkender Bote.

Ein Heil- und Friedensbote, zum Erhalten, nicht zum Zerstören, zum Segnen, nicht zum Verwüsten. Würgengel sind Strafgerichte; die ewigen Ankläger ihrer Brüder, die sie, ohne ihnen zu helfen, Tag und Nacht verklagen, sind keines andren Lohns fähig,

als die Gewaltiger, die Peiniger ihres Geschlechts zu werden. Die Genien der Natur beleben das Todte, erquicken das Lechzende. Dem Halm in der Wüste und dem Vogel auf dem Gebirge gewähren sie auch sein Tröpfchen Thau.

Die Genien des Menschengeschlechts sind des Menschengeschlechts Freunde und Retter, seine Bewahrer und Helfer. Ein Heilbringender Gedanke, den sie erwecken, schafft oft eine neue Ordnung der Dinge mit stillem Schritt. Eine schöne That, zu der sie begeistern, wirkt unauslöschlich in die tiefste Ferne. Menschliche Seelen sind ihr Reich; da bilden und fördern sie, ungesehen und unabsehlich, stille Entschlüße, lange Gedanken.

Von Eitelkeit also fern, weil sie einer höheren Art sind, erkennen sie nur ihre Grenzen, ihre Mängel. Weil diese dem niedern Geschlecht gemeiniglich zuerst ins Auge fallen, so trauren sie über die Nachahmung dieser. Idole zu werden ist weder ihr Wunsch noch ihr Beruf; vollends mit sich, mit dem Werk eines Einzelnen, das Geschäft des Gesammtgenius beschlossen zu halten, ist ihnen undenk-

barer: denn es ist eng und eitel und antigenialisch.

Geist zu erwecken, Kräfte zu beleben, ist ihr Dienst und der Lohn ihres Dienstes; Je weiter die Menschheit rückt, je mehr und feiner sich ihre Angelegenheiten und Gefahren verflechten, desto höhere und immer höhere Genien hat sie nöthig. Die Zeit ist vorüber, da man den Namen des Genies blos an müssige Kunstprodukte verschwendete, oder gar zum Fröhner alberner Ergötzlichkeiten machte; höhere Genieen, kommet uns zu Hülfe. Euch rufet die Zeit.

Geschmeckt und geschmeckt haben wir lange; das Angenehmste ist uns zum Ekel worden; beinah in Allem sogenannt Schönen, leiden wir an Uebermaaß, an Ueberdruß, am Mangel des Triebes, Gefühls und Genusses, daß sogar die Philosophie a priori es dem Gemeinsinn deduciren dürfen, „Kunst sey nichts als ein Spiel der Empfindungen und der Einbildungskraft ohne Zweck und Begriff.“ Komm' uns zu Hülfe, Geist, der dies kindisch-grausame Spiel, das Schlenkern des Maikäfers um einen Stab, damit er sumse, in Theorie und Uebung, der Verachtung Preis gebe. Die

herrlichsten Talente, die größesten Genien auch in unserm Volk, woran mußten sie ihre Gaben oft und meistens verschwenden? und wie mißbrauchen wir ihre Werke? In Musik und bildender Kunst, in Dichtung und Rede, noch mehr in That und ordnenden Gedanken jähnen wir dem Genius zu, höchst ungenialisch. Wer erweckt Hunger in uns, damit wir nicht nurschmecken, sondern auch Lebenssaft empfangen? wer weckt in uns Neigungen, Kräfte?

Und zwar von Kindheit, von Jugend auf: denn ach, o Genius, dein späteres Erscheinen ist schmerzhaft.

II. Geschmack.

Geschmack (wissen wir alle) ist der individuelle, augenblickliche Reiz der Zunge, die Wirkung eines Gegenstandes auf ihr Organ, von dem sie weiter keinen Grund angeben kann, als daß es ihr so und nicht anders schmeckt, d. i. vorkommt. Geistig angewendet kann also Geschmack kein Principium des Wohlgefälligen oder Schönen werden: denn er ist Erstens individuell; vielleicht kostet eine andre

Zunge anders. Zweitens. Er gilt nicht für alle Zeiten: denn der Geschmack ändert sich mit Umständen, vielleicht mit Augenblicken und Jahren. Drittens. Er kann überhaupt kein Principium seyn: denn er giebt keinen Grund an; ja er schneidet es ab nach einem Grunde zu fragen. Wahrscheinlich war der letzte Umstand eben die Ursache, warum die Kritik dies Wort wählte. Ohne Gründe, Begriffe und Vorstellungen darf ich kosten, um zu kosten, und jedes Warum abweisen. „Mir schmeckts also. Meine Zunge hat geurtheilt, der höchste Postulator."

Was man vom Geschmack gewöhnlich aussagt, weiset darauf hin, daß er kein erstes Principium der Kunst seyn könne und seyn dürfe. Man nennet ihn grob und fein; wo liegt die Regel dieser Schätzung? Den gemeinen Geschmack nennet man verächtlich; wie mag also der Gemeinsinn, d. i. der gemeine Geschmack eine Regel des Schönen seyn, des höchsten Schönen? Man spricht von einem National- und Zeitgeschmack, die man bald lobt, bald tadelt, über welchen man aber das echte Werk der Kunst und des Genies emporhebt. Endlich redet man vom unrei-

fen, vom verderbten, vom schiefen und eingeschänkten, vom allgemeinen, von barokken Geschmack; lauter Anzeigen, daß Er nach einer Regel gebildet werden müsse, nicht aber daß Er die Regel bilde.

Keiner unsrer Sinne nämlich ist so eigensinnig und veränderlich, keiner aber auch so gewöhnbar und verwöhnbar als dieser. Wozu haben Menschen, Geschlechter, Völker, geistig und körperlich ihren Geschmack nicht gewöhnt und verwöhnt? Die Geschichte der Nationen und Zeiten giebt davon Beweise zum Erstaunen. Eben also weil dieser Sinn als der cultivabelste erschien, brauchte man ihn zur Bezeichnung des schönen sowohl als des sittlichen Gewöhnens. Durch Muster und Umgang, sagt man, wird der Geschmack gebildet, nicht durch Worte;*) am Geschmack des Menschen sehe man, mit wem er gelebt? wie er lebe? und dehnt dies Kennzeichen auf alles aus, wodurch sich der Vortretende zeiget. Kleidung, Gebehrden,

*) Gustus non traditur arte, sagt Quintilian.

Wohnung, Rede, in ihrer Wahl des Inhalts sowohl als Vortrag, enthüllen den Geschmack oder Ungeschmack eines Menschen, dem Einsehenden unabbittlich.

Hat der Geschmack ein so weites Reich, daß er sich in Allem zeiget, und zugleich eine so eng andringende Sphäre, indem er im eigensten Habitus eines Menschen oder eines Volks, in seinem Kreise von Gegenständen, Bemerkungen und Empfindungen wohnet; ist der Geschmack so stolz, daß er fast nie verzeihet, und doch zugleich so cultivabel, daß er sich beinah zu allem gewöhnet: so verdient er eine tiefere Beherzigung, als daß man ihn blos als ein flüchtiges Urtheil flüchtig betrachte.

1. Erfordernisse des Geschmacks.

1. Eine unreine Zunge schmeckt nicht; stumpfe Organe empfinden nur nach den schärfsten Reizen, oder sie kauen mehr als sie empfinden. So auch der geistige Sinn des Menschen. Umschlämmt von Vorurtheilen, unerweckt, träge in niedriger Gewohnheit ist der Geschmack grob, thierisch. Wer einem

Volk Reizbarkeit geben, wer im Denken sowohl als im Begehren und Handeln Hindernisse des richtigen Erfassens der Dinge, ihres Empfindens und Aneignens dadurch hinwegthun kann, daß er den Verstand aufhellet, die Kraft des Willens auf den rechten Punkt lenkt, der befördert damit den bessern Geschmack des Volks; ein Wohlthäter der Menschheit. Was die Reinigung des Verstandes von Vorurtheilen, die Wegräumung schlaffer Gewohnheiten in Sitten und Künsten, die Richtung der Neigungen aufs Bessere bei Nationen gewirket, zeigt eine Vergleichung der Jahrhunderte. Nie war der Geschmack eines Volks etwas anders, als eine Folge seines ganzen Habitus im Denken, Empfinden, Handeln, die Aeußerung seiner zwanglosesten Lust und Freude.

2. Der Geschmack löset auf und scheidet; eine schnelle oder behutsamere Analyse ist sein erstes Geschäft, ohne welches er nicht statt findet. Das Gefühl nimmt ganz auf, oder giebt dem Gegenstande sich ganz hin; der Eindruck, den es empfindet, ist stark, aber ungegliedert. So empfinden rohe Menschen; bei überraschend-großen Gegenständen empfinden wir alle also. Menschen dage-

gen von ruhig-zarten, nicht schlaffen Sinnen, die bei dem Erfassen des Ganzen leicht in die Theile übergehen, und sich eben so leicht aus diesen das Ganze bilden, sie sind vorzüglich zum feinen, richtigen Geschmack geeignet. Andre, in denen Eine Empfindung alle überwiegt, bleiben nicht nur vielen Gegenständen unempfindlich, sondern hangen auch in ihrer Welt der Gefühle vom Stoß und Triebe des Moments so gewaltig ab, daß ihnen Zeit und Fähigkeit zur Analyse mangelt. Los grandes bocades son para grandes paladares, sagt das Spanische Sprüchwort, *) und Graziano bestimmt damit sogar eine eigene Gattung des hohen Geschmacks (gusto relevante). Die mittlere Region zwischen dem zu Besten und zu Zarten ist unstreitig die Temperatur der feinen, doch nicht überfeinen Analyse. Daher heißt kosten (γευεσθαι) eigentlich prüfen.

3. Da diese Analyse indeß nur zur Aneignung des Gegenstandes geschieht, ohne welche alles Analysiren lästig und vergeblich wird, so ist, was alle gebildete Nationen

*) Für einen großen Mund gehören große Bissen. Orac. manuel de Lor. Graziano. Afor. 65.

durchs Wort Geschmack eigentlich bezeichnen wollten, der letzte, höchste, feinzusammenfassende Punkt des Reizes einer Sache, von dem sich weiter keine Gründe angeben lassen, der aber als ein „Ich weiß nicht Was" des Wohlgefallens oder Mißfallens innig vergnügt, mächtig wirket. So sprachen Montesquieu, Voltaire, Mengs, Cooper, Gerard, u. a. über den Geschmack als über die feinste und letzte Politur des Urtheils in einer zusammenfassenden Empfindung des Ganzen; und unterschieden ihn sowohl vom Genie als von dem Empfindungslosen Urtheil des kalten Verstandes. Genie bringet hervor; glücklich, wenn es mit Geschmack hervorbringt, d. i. mit Zusammenfassung des Vielen zu einer harmonisch-ergötzenden Einheit. Eben diese Einheit macht dem Genius die Hervorbringung, andern die Anschauung seines Werks leicht und anmuthig; die Mühe der Politur selbst wird ihm angenehm, indem das Ziel ihm beständig vorsteht, die leicht zu fassende, in allen Theilen übereinstimmende, anmuthige Einheit. Geschmack kann die Stelle des Genies nie er-

setzen, oder er erkünstelt schwächliche Arbeit, der bei allem Glatten und Einnehmenden das Wesentliche, Geist und Leben, fehlet; wohl aber wäre es nur ein rohes Genie, das ohn' allen Geschmack arbeitet.

Der Geschmacksurtheiler nennt sich gewöhnlich Kenner; warum ist der stolze Name zum Schimpf worden? Eben weil er meistens aus dem Bezirk des Geschmacks hinausschreitet und nach den beiden „Eigenthümlichkeiten des Geschmacksurtheils," die die „Kritik" feierlich festellt, „seinen Gegenstand in Ansehung des Wohlgefallens (als Schönheit) mit einem Anspruch auf Jedermanns Beistimmung ohne Beweisgründe bestimmt, mithin unaufhörlich postuliret." Diesem Kennerstolz, dem das Kunsturtheil in einem vornehm-entscheidenden Kitzel auf der Zunge wohnet, ist die Kunst sowohl als der gesunde Verstand feind; sein Spiel ist ihnen lächerlich, sein Gebot verächtlich. Das echte Geschmacksurtheil ist für andre Aussage, Zeugniß, kein Richterspruch; je feiner es den feinsten Punkt des Wohlgefälligen trifft, desto mehr bescheidet es sich, daß es nicht für

die Menge kostet. Dieser behagt die Ananas oft weniger als die Distel.

2. Verschiedenheit des Geschmacks.

Daß man über den Geschmack nicht disputiren müsse, ist eine weise Regel: denn woher und wozu der Disput, wenn er nur den Geschmack betrifft und keine Gründe anzuführen weiß? Ohne Gründe wirst du den andern nie überzeugen; wohl aber verwirren oder gar wider dich aufbringen; der deinigen setzte er seine Anmaaßung entgegen. Ja, spräche er ohne Gefühl dein Urtheil nach, was hast du aus ihm gemacht, als einen Heuchler und Wortmißbraucher? Unzählige solche haben wir in Sachen des Geschmacks zum Nachtheil der Sprache sowohl als jeder wahren Empfindung; in Betreff des feinsten Punkts dieser ist das Postuliren sogar unhöflich.

Verschieden ist der Geschmack der Menschen und muß es seyn

1. Nach der Beschaffenheit ihrer Organe, ihres Temperaments, ihres Klima. Gehet die Charte der Völker durch, ihr werdet finden, daß mit den

Nationalbildungen sich auch der Geschmack der Völker in allem, was zur leichten Erfassung des Angenehmen und Schönen gehört, merklich ändert. So unterscheidet sich der Geschmack der Mongolen, der Indier, Perser, Türken, Griechen, in Ergötzlichkeiten, in Kleidung, Musik, in phantastischen Erzählungen, Spielen: in jedem Volk bemerkt man eine ihm eigne Wendung in Zusammenfassung des Angenehmen, d. i. Lust nnd Liebe nach seiner Weise, die ohne Zweifel im Bau seiner Organe und im Verhältniß derselben zu den ihnen entsprechenden Gegenständen den Grund hat. Mit einem liebenden Neger über das Ideal seiner Schönheit, mit einem Türken über den Werth der Italienischen Musik, mit einem Sineser über das Europäische Ceremoniel disputiren, hieße Zeit und Athem verschwenden; so widersinnig es gegenseits wäre, wenn man den Geschmack ferner Zonen, fremder Temperamente und Organe wider Willen der Natur sich zueignen wollte. Was zum innigsten Erfassen und Genießen der Lust und Freude gehört, bleibt und bleibe dem Himmelsstrich, unter welchem es empfangen ward. In Ita-

lien z. B., in Griechenland, in Asien erscheinen die Farben dem Auge anders, als bei uns; der Geschmack (wenn es auf nichts weiteres ankommt) darf sie dort also, wie sie ihm erscheinen, zusammensetzen, wählen, gebrauchen; unter uns dagegen bleibe Jeder seinem Klima, seinen Organen treu, ohne der Heuchler und Nachäffer eines fremden Geschmacks ohne Geschmack, d. i. ohn' einheimische und eigenthümliche Lust, Liebe und Empfindung zu werden.

2. Gewohnheiten bilden den Geschmack; insonderheit frühe Gewohnheiten der Kindheit und Jugend. Kein fröhliches Volk giebts auf der Erde, das nicht in einigen Dingen, und zwar eben in denen, die es mit Lust und Freude trieb, sich eine Art eignen Geschmacks erworben hätte, der oft auch das Auge des Fremdlings reizet: denn meistens waren es Jünglinge und Mädchen, die, was zum Kreise des Lebens gehört, zu besorgen hatten, und sie besorgten es fröhlich. Ihr Blick faßte zusammen, wie es am schönsten gemacht werden könne, und traf dies Schönere glücklich: denn was sie machten, waren oft Geschenke, die sie dem Geliebten

geben, ein Hausrath, womit sie glänzen, ein Eigenthum, womit sie andre übertreffen wollten; diese Neigungen beflügelten den Blick, eben den Punkt des Reizes zu finden, der andern fehlte. Ueberhaupt sind in Sachen des Geschmacks das Weib mit seinen zarteren Organen, die Jugend in ihrer frohen Thätigkeit jederzeit die muntersten Wählerinnen gewesen; der Mann, zumahl nach Jahren, begiebt sich des Neuen, treu dem Alten, so unbequem und Geschmacklos es seyn mag; ihm ists Gewohnheit. Unter Völkern, wo das Weib als eine Magd der Hütte arm und in einem gewaltthätigen Klima dem drückendsten Bedürfniß dienet, ist an Geschmack weniger zu denken, als bei Völkern, die unter günstigem Himmel ihr Spiel des Lebens treiben. Wie oft lachten diese den zwar Kunstvollen, aber ungeschickten Europäer aus, mit stolzer Freude, daß sie die Kunst zu leben besser als Er verständen, und sie von Jugend auf leichter, glücklicher übten! Ist Geschmack ein Kind der Lust und Freude an Dingen des Lebens; wo wohnet er lieber als bei fröhlichen Völkern?

3. Den Geschmack fixirten Mu-

ster, denen man willig folgte, Uebungen, die man mit Lust und Liebe nachthat. Bemerkte man die gute Wirkung des Geschmacks im Andern; mußte man nicht auf den wirkenden Punkt des hervorstechenden Reizes in ihm aufmerksam werden und ihm nachstreben? So ward der Geschmack eines Kreises der Gesellschaft, einer Familie und Zunft, einer Stadt, eines Landes gebildet, ohne Gesetze, durch Nacheiferung oder durch eine willige Nachfolge, die endlich Gewohnheit ward; Gewohnheit, die oft auch das Widersinnige angenehm macht, blos weil man sich daran frei gewöhnte. Gebieten Gesetze dem Geschmack; wehe sodann dem Reiz, der in ihm immer doch der lebendige Punkt seyn sollte! Oder haben Wohlgefallen, Lust und Liebe sich in ihm überlebt; o so jähnt man, um Geschmack zu haben, dem alten Schemen zu, und folgt ohne Geschmack der Geschmacksgewohnheit. Nichts ist daher einem Volk, einer Gesellschaft, Sprache und Zunft schädlicher, als wenn Gesetze sich zumal des noch unreifen Geschmacks einer Nation apodiktisch bemeistern; sie morden den bessern Geschmack auf eine Reihe zukünftiger

Geschlechter. Beispiele davon sind das alte Aegypten, China von Alters her; und bei uns in Ständen, Zünften, Gewohnheiten, giebt es nicht auch manches fixirte Geschmacks-China?

4. Neu-hervorstechende Muster und Uebungen ändern den Geschmack, zum Bessern, zum Schlimmern, wie es die Zeiten geben. Ein Geschmack, dem man sein Veränderliches ansieht, heißt Mode; man macht sie mit, wenn sie nicht zu albern ist, der Verständige hält aber nicht mehr von ihr, als, sich zu halten gebühret. Geschmack eines Einzelnen in Uebung gesetzt, heißt seine Manier; wenn eine Schule diesem Savoir faire folgt, heißt es Manier der Schule. Nothwendig wird durch sie der Geschmack verenget und unrein: denn er hängt nicht blos ohne Urtheil am Urtheil, sondern auch an der Wirkungsweise des Einen, eines Fremden. Dadurch verschiebt man sich für alles Bessere und Freiere den Anblick das man schief, enge und partheiisch ansieht, und lähmt sich zu jeder eignen freien Kraftübung. Ist der Geschmack des Einen vollends Geschmacklos, Geschmackverderbend, weh der

nachziehenden Geschmacksheerde! Die Geschichte der Völker und Zeiten hält uns hierüber warnende Beispiele vor: denn wie traurige Perioden hatte Geschmack Europa's durchlebt, und wo stehen wir in Manchem mit ihm noch jetzo?

3. Bildung des Geschmacks.

Es hing nicht von uns ab, zu welcher Zeit, in welchem Lande wir gebohren wurden, welche Muster sich uns zuerst und am tiefsten eindrückten, mit welchen Menschen wir lebten und leben mußten; wohl aber hängt es von uns ab, uns Red' und Antwort hierüber zu geben und soviel an uns ist, den aus allen diesen Umständen gewonnenen Geschmack zu bilden, zu bessern. Die Hauptfragte hiebei ist also: woran hast du Geschmack? d. i. was treibst du mit innerer Lust und Freude? Nichts? Du folgst in Allem der trägen Gewohnheit; wohlan, stelle dich wohin du willt, nur nicht auf die Seite der Kenner, im bessern Sinne des Wortes. Wie viel ehrbare Leute werden abgeschmackt, sobald sie über Sachen des Geschmacks den Mund öffnen. Spräche jeder aus seinem Kreise über Din-

ge und Uebungen, denen er den höchsten Punkt des Reizes in Theorie und Uebung abgewann, wie unterrichtender, anmuthigfrischer und nützlicher würden manche Unterhaltungen, die jetzt als Almanachs- und Theaterconversationen, leere Danaidenfässer wälzend, unser Ohr betäuben, unsre Seelen veröden. Eben ein Zeichen der Geschmacklosigkeit ists, zu wähnen, daß nur bei den sogenannt-schönen Künsten, Musik und Malerei, bei Tanz und Romane Geschmack nöthig oder möglich sey; da wir doch offenbar sehen, daß der anmaßendeste Kunstkenner und Geschmackskrämer dieser Künste der abgeschmackteste Mensch in seiner Lebensführung, ja in der Weise selbst seyn könne, in der er diese Kennerschaft anbringt. Wer Portici und Pompeji sah, der weiß, daß die Griechen Geschmack in Allem übten; im kleinsten Hausgeräth, in den Gräbern selbst ist er sichtbar. Und so sollte kein Volk, kein Stand, kein einzelner Mensch sich des Geschmacks rühmen dürfen, der nicht in Allem, was von ihm abhängt, Geschmack zeiget. In mancher armen Hütte wohnt der Geschmack angenehmer, als ihm überladnen Palast; in einer anständigen Kleidung kann

er sich edler zeigen, als im buntsten Flitterstaat; an einer einfachen Tafel reizender, als beim Krönungsfest des römischen Kaisers.

Kann und soll also Geschmack in Allem herrschen, was mit eigengefühlter Lust und Wahl zur Sphäre unsrer Wirksamkeit gehört, so treten hiemit sogleich alle fernher erborgten fremden Künste Seitwärts, sobald sie nicht mit Geschmack, d. i. mit Anwendung auf unsern Lebenskreis angenehm und würdig gebraucht werden. Dein Griechischer Geschmack, deine römische Beredsamkeit, was hilft sie dir und uns, wenn du sie wie ein Kamtschadal anwendest? Giebts nicht über Sachen des Geschmacks gerade mit dem größesten Ungeschmack geschriebene Folianten? Die Kenntnißreichsten Antiquare, waren sie nicht oft die Geschmacklosesten Barbaren? Hier also fange das Werk an. In der eigensten Funktion unsers Lebens, in der uns enganschließenden Spähre von Empfindungen, Verrichtungen und Gedanken sollen wir uns Geschmack, d. i. den lichtesten Punkt der verständigsten, leichtesten Wirksamkeit mit Lust und Liebe erwerben; oder alles Schöne fernher gebrachter Wissenschaften und Künste wird

Zeitvertreib und Zeitverderb, eine Trödelei, die wir bald beiseit legen, weil sie uns zuletzt aneckelt. Das Lesen der Alten selbst wenn es nicht bis zum innersten Kern dringt und uns zu ihren Gesinnungen in einer ganzen Lebensweise bildet, sondern blos Kennerschaft bleibt, ist auch Ungeschmack: denn heraus mit der Sprache! Ists Geschmack oder Ungeschmack, wenn alte Autoren so gelesen, oder wie man sagt, getrieben werden, daß, wenn die Muse will, Alles bei ihnen hervorspringt, nur nicht der lebendige Punkt, auf den sie Alles anlegten? Wird dieser nicht mit der Leichtigkeit, Lust und Liebe gefaßt, die unabtrennlich vom Geschmack sind, was nützen den Armen, die ihr mit Eurer Gelehrsamkeit quälet, die treflichsten Geschmacksmuster? Auf Lebenszeit habt ihr Ihnen diese verleidet. Ists Geschmack oder Ungeschmack, wenn man die alte oder neue Geschichte ohne lichte Punkte des Zusammenhanges, des Ueberblicks, der Anwendung auf unsre Zeiten vorträgt? Jetzt wird sie ein Labyrinth, dann eine Wüste, in der längst vergessene und der Vergessenheit würdige Namen wiederhallen, ohne daß sie einmal angenehm tönen. Ists Geschmack

oder Ungeschmack, wenn griechische Formen widerstrebenden Gegenständen nicht angepaßt, sondern wie Gypsformen übergossen werden, so daß der Gegenstand selbst zuerst darunter erstickte? Ungeschmack oder Geschmack, wenn man eine Jugend, die kaum der Schulbank entrann, mit Geheimnissen der Transscendenz so überladet, daß sie fortan den Geschmack an aller Erfahrung, dem leidigen Empirismus! verlor, und sich ihren Geschmack a priori bildet? Unter solchen Geschmäcken leben wir und sind ihrer gewohnt; oft ohne ein Fünkchen wahren Geschmacks, d. i. eigen gefühlter innerer Lust und Liebe zu dem, worauf es ankommt, woraus und wornach sich Alles leicht faßt, und bezieht und ordnet. Die Ursachen dieses Ungeschmacks herzerzählen, hieße eine Iliade der Uebel singen, unter denen die Hekuba des Schulgeschmacks sowohl, als die vom Apoll begeisterte Cassandra leiden.

Von allen nur eine Ursache, die unanstößigste, von der Geschichte erwiesen. Außer dem Jagd-, und Heer- und Zunftwesen ist der Geschmack unsrer Nation eine fremde Pflanze, auf einen rauhen Boden, spät her-

über gekommen, aus mancherlei Völkern. Nie hat er in ihm tiefe Wurzel geschlagen, noch weniger ist er zur Reife gediehen, und am wenigsten ist er in feinern Dingen Nationalgeschmack worden. Da der Einrichtung nach unsre hohe und niedre Schulen größtentheils noch im sechszehnten Jahrhundert sind, und an dieser Einrichtuug sich unter dem Schutz der Dürftigkeit ein längstverlebter Geschmack unglaublich fest hält; da ganze Stände am wahren Geschmack gar nicht Theil nehmen, und nur von dem wissen wollen, der an Tafeln, in Besuchsälen, oder bei Gelagen und in Ställen wohnet; da die Vertheilung unsrer Nation an sich selbst schon den buntscheckigsten Geschmack hervorbringt, vielfach gefärbt, wie die deutsche Reichscharte zeiget; da endlich außer den Alten der Arabisch-, Spanisch-, Französisch-, Englisch-, Italienische (warum nicht auch der Türkisch- und Russische?) Geschmack periodisch oder durch einander ihr Werk in Deutschland getrieben haben; wie wäre, bei der gutmüthigen Nachgiebigkeit und Anhänglichkeit der Deutschen an alles Fremde, ein sicherer Geschmack unsrer Nation aus innerer Liebe, auf den wesentlichen

Punkt des Lichtes und Reizes gerichtet, nur denkbar? Säcke voll fremder Geschmäcke sind über uns geschüttet, und werden über uns geschüttet werden, mit gleicher Gleichgültigkeit der Deutschen zu Dem und Jenem. Aufs lindeste zu reden ist unser Geschmack also jung und unreif, vermischt und ungesondert, zu gutmüthig-nachgebend, d. i. Charakterlos, gleichgültig und — ohne Geschmack, ohn' innere Lust und Liebe. Sind wir im äußerst langsamen Werden; wenn werden wir geworden seyn? wer weiß es?

4. Hülfsmittel zur Bildung des Geschmacks.

Wem weihe ich diese wenigen pia vota? Der Zeit und der Hoffnung.

1. Frühe muß die Bildung des Geschmacks anfangen, oder sie kommt zu spät, zumal bei eigensinnigharten Organen. Glücklich, wer sagen kann: „ich sah und hör„te von Kindheit auf nichts Ungeschicktes; „das Geschmacklose ward mir, wie das La„ster der Trunkenheit den Spartanischen Kna-

„ben an Sklaven gezeiget. Früh lehrte man „mich in jeder Sache den lichtesten Punkt fin„den, in jeder Uebung die leichteste Weise frei „und froh treiben." Wer von diesem Glück nicht sagen kann, vielmehr seinen Geschmacks-Becher lange und langsam von Hefen läutern mußte, der komme andern, er komme der Jugend zu Hülfe, für sie ihn zu läutern.

2. In nichts sey Ungeschmack erlaubt, weder in Werk noch Lehre, weder in Wissenschaft noch Uebung. Es ist selbst Geschmacklos, wenn man Materien des Geschmacks absondert und sich damit ein großes Reich des Ungeschmacks Besitzmäßig vorbehält: denn da Geschmack kein Redezierrath, sondern die ganze Art ist, eine Sache anzusehen, ein Geschäft zu behandeln; so sind Geschmack oder Ungeschmack untrennbar von uns im Kleinsten und Größesten; Eins oder das Andre müssen wir zeigen. Kein Buch also sollte Geschmacklos geschrieben seyn, wovon es auch handle; Euklids Elemente, Newtons Principien, la Place Werke sind ihrer Art nach im größten Geschmack, Kästners mathematische Schriften mit eben dem treffenden Geist, wie seine Vorlesungen und Epigramme ge-

schrieben. Kein Ungeschmack im Vortrage sollte erlaubt seyn: denn jede falsche, dunkle, nebelhafte Ideenverbindung, jedes lahmende Gedanken- und Wortspiel hat Geschwister, Nachbarn, Freunde. Kein Geschmackloses Buch sollte der Jugend in die Hände gegeben werden, auch bei dem reichsten Inhalt desselben: denn je mehr sie an diesem hängt, desto tiefer drückt sich ihr mit dem Inhalt die schlechte Form ein; offenbar zu ihrem mindern Nutzen als Schaden. In dieser Geschmacklosen Form und Manier denkt sie jetzt weiter. Hätte die kritische Philosophie uns Geheimnisse entdeckt, die von der Welt Anfange an verborgen gewesen wären; die Art ihrer Entdeckung hat einen Skotismus verbreitet, der von Lehrstühlen bis zu Kanzeln und zum Theater reichet.

3. Nichts schadet dem schlaffen oder unreifen und verwirrten Geschmack einer Nation mehr, als wenn man ihm alles zum Spiel macht, und dies Geschmacksspiel sogar auf seynsollende Grundsätze desselben, auf Wortspiele gründet. Dadurch wird dem gleichgültigen oder dem glaubenden Haufen dann Alles ein Spiel, ein Zeitvertreib zum Jähnen, oh-

ne Theilnehmende Erfassung des lebendigen Punkts von Zweck und Wirkung, mithin ohne wahren Geschmack und Antheil. Jetzt wird mit dieser, jetzt mit jener Form gespielt, bald der Esel gelobt, bald Satanas apodiktisch erwiesen; Kraft der Antinomieen des Geschmacks sind Alle Geschmäcke gut und heilsam. Dieser Gaukelei sollte sich entgegen setzen, was Geschmack hat: denn durch sie wird dem Menschengeschlecht alle wesenhafte Freude und Theilnehmung von Grund aus verderbet. Je artiger die leere Form ist: desto schädlicher ist das Gespenst: denn es lüget. Es lügt Gesinnungen, Empfindungen; die Wahrheit selbst ist ihm Gesetzmäßig Hypokrisis, Lüge. Da dieser kritische Wahn durch apodiktische Behauptungen sowohl als durch gepriesene Muster Ordnung des Tages ist: worauf stehen wir mit unserm Geschmack? Der kritische Geschmack, auf dem Alles steht, behauptet selbst von sich, daß er auf nichts stehe, sondern ein Spiel sey; ein Spielgeschmack aber, ein vornehmer Schemen, auf dem Alles ruht, ist der leichtfertigste, mithin der schlechteste Geschmack von allen.

Holde Gabe, wem sie verliehen ward, und wer sie von Jugend auf rein und allge-

mein, und richtig, und leicht, und ernst auszubilden strebte, Geschmack! feinster Faden im Gürtel der Grazien sowohl, als im Schleier der Musen. In allem lehrt der Geschmack Uebertreibungen mildern, Superlativen vermeiden, thörichten Antipathieen entsagen, schwärmenden Sympathieen entweichen, neben dem Licht auch den Schatten, der jenem aufhilft, erkennen und dulden, allenthalben aber den Punkt treffen, durch den uns Alles licht und leicht wird. Was das schnelle Erfassen des Wahren dem Verstande, was die Regung des moralischen Gefühls dem Willen, ist zwischen beiden in Ansehung des Schönen und Angenehmen sowohl in Empfindung als Uebung der Geschmack, d. i. die leichte und sichre Comprehension desselben im feinsten Punkt seines Reizes.

III. Kritik.

Genie erschafft, Geschmack kostet, Kritik urtheilt. Mithin will sie Gründe des Urtheils: sie setzt einen Zweck des Werks voraus und hält an ihn die Mittel seiner Erreichung. Ihr liegt ein Gesetz, eine Re-

gel zum Grunde, die sie anwendet. Eine Kritik ohne Gesetz, ohne Regel und Gründe heißt Akrisie und ist blinde Willkühr. Sie zerreißt den Faden heller Begriffe und Urtheile, der von Griechenland aus durch alle cultivirte Nationen fortging, und öfnet der apodiktischen Barbarei die Thore.

Dem Namen selbst nach ist Kritik Ausspruch nach einer Regel, die dem Beurtheilten sowohl als dem Urtheiler anerkennbar, von beiden anerkannt und dem Werk anpassend ist, über welches gesprochen werden soll. Ohne diese Bedingungen ist der Ausspruch des Richters eine unapodiktische Apodixis, d. i. ungebührliche Anmaßung.

Echte Kritik mit Gründen, nach Gesetz und Regel, ernsthaft erwogen, unpartheiisch gesprochen, ist einer Nation unentbehrlich: denn wer sollte die unbelehrte Menge belehren als die Kritik, mit Gründen? Ein apodiktisches Tribunal dagegen, das ohne Gründe, nach einem Codex, der Begriffe, Zweck und Vorstellungen des Zwecks förmlich aufhebt, nach solchen willkührlich oder leidenschaftlich spricht, ja die Gesetze selbst in ein Spiel setzt, mit dem man spielet, ein solcher Markt ist der

Nation eben so unanständig als schädlich. Ueber keines Vernünftigen Werk urtheilt man vor einem Vernünftigen ohne Gründe. Wer sich nur vor einer Nation und zu ihr sprechend über alle ihre Geisteswerke dergleichen apodiktische Urtheile anmaaßt; entweder muß der erweisen, daß über ihn der Geist alles Genies und Wissens, aller Kunst und Cultur gekommen sey, oder die Nation betrachtet ihn als ihren Schätzer und Höhner. Faktoren eines mercantilischen Instituts, die nach jeder Messe alle Produkte des Genies und Fleißes, der Kunst und Wissenschaft, der Wünsche und Bestrebungen ihrer Nation vom Titel aus zur Beurtheilung an ihre Söldner vertheilen, spotten der Nation selbst mit ihrem Namen. Redakteurs des Geistes der Nation, Faktoren ihrer Kritik aus Autorität eines Verlegers, als Namen schon bezeichnen sie Anmaßungen, die der Geist des gesunkensten Volks nicht erlauben dürfte, nicht erlauben müßte. Womit habt ihr gezeigt, Schätzer-Faktoren, um das Zutrauen der Nation zu verdienen, daß Ihr die Beurtheiler auch nur wählen, daß Ihr die sämmtlichen Bemühungen ihres Geistes an eure Zunft

auch nur vertheilen könnet? und wer ist diese Zunft? Schätzer-Faktoren.

Was heißt Recension? Der Name selbst enthält des Amts Pflichten. Eine genaue Ueberzählung oder Erzählung dessen, was die Schrift enthält, nothwendig jeder Schrift in ihrer Weise — heißt Recension; also

1. Arbeiten des Fleißes wollen eine treue Bestimmung dessen, was dieser Fleißige geleistet; ihre Recension setzt eine eben so genaue Kenntniß dessen voraus, was vor ihm geleistet worden. Wer diese Kenntniß nicht hat, oder die fleißige Arbeit genau durchzugehen nicht Zeit, nicht Lust hat, ist kein recensens.

2. Wissenschaften und Künste fodern einen Beurtheiler, der die Wissenschaft, die Kunst genau kennet, und wie dies Werk zu ihnen stehe, partheilos schätzen kann. In echten Wissenschaften gelten nur Axiome, klare Deductionen, Erfahrungen, Schlüße; Postulate, die sich nicht durch sich selbst erweisen, verpflichten niemand. Zumuthungen, dergleichen anzunehmen, zernichten das Amt der Kritik völlig, und setzen an ihre Stelle einen literarischen

Papismus. Bei den Künsten der Zeichnung wie bei der Wissenschaft liegen Werke dem klärsten unsrer Sinne vor Augen, der mittelst angegebner Gründe, jeden Zwist entscheidet. In beiden urtheile nur der Meister, der Kenner; der Halbkenner, der Geschmackströdler schweige.

3. Dem Genie bücke sich die Kritik; auch mit seinen Fehlern gebührt ihm Hochachtung: denn das feinste Urtheil als solches steht unter dem Genie; dies erfinde oder stelle dar, es entdecke oder bereite Entdeckung vor. Wer nicht beleben kann, soll auch nicht tödten. Eben den liberalsten, den Genie-ähnlichsten Kritiker zeiget es an, wenn er das Neue, das Schöne und Gute, auszeichnend ins Licht stellt, und wenn er kann, vervollkommt; die Tadelsucht dagegen, die blos an Fehlern hängt und Federn abliest, sie verräth eine kleinliche Seele. Ein Jahrbuch, das in jeder Wissenschaft und Kunst nur das Neue, Große und Schöne zum Nacheifer und weiterem Verfolg aufstellte, wäre ein Werk, dem Genius heilig, aufmunternd und nützlich.

Nur daß, wie Lessing oft bemerkt hat, diese Hochachtung keine dumme Bewun-

derung werde! Diese ist das nutzloseste Ding, das sich statt der Kritik einschleichen mag, dem Gepriesenen selbst aneckelnd. Setzt vollends der Kritiker sich vor den Gepriesenen hin, um an seinem Werk eine unerhört-neue Theorie für alle künftigen Werke ähnlicher Art auszufinden, worauf unterm Artikel Genie die „kritische Kritik" selbst weiset: wie schülerhaft wird dies Exercitium vorm Angesicht des Meisterwerks, das dazu nicht erschaffen ward, und für den nachahmenden Haufen wie verführend! Die Gepriesenen der Gottschedisch-Klotzischen Schule, wo sind sie jetzt? Die kritische, Kraft ihrer Postulate, neugeschaffene Idole der kritischen Schule, wo werden sie bald stehn? Das Reich der wahren Kritik ist nur Ein Reich durch alle Zeiten; Aristoteles und Lessing rücken dicht an einander, und ernsten Schrittes geht die Kritik fort unter den Völkern. Der Halbtheorist wird vergessen; der großäugige Bewundrer steht in kurzem da, wie am todten Meer Loths Weib, die Salzsäule.

4. W e r k e n d e s C h a r a k t e r s gebührt dieselbe Hochachtung, die dem Genius zukommt: denn auch im Charakter wohnt Ge-

nius, edler Trieb Begeisterung. Begeisterung mit Weisheit gepaart, unverkennbare Güte, zum Wohl der Menschen von Einsicht und Klugheit begleitet, gebietet Hochachtung. Die Kritik, der Alles ein Spiel ist, spielt mit dem Ernstesten am liebsten.

Sind dies der Kritk Pflichten, was hat bei ihrer Vernachlässigung die Nation für Mittel dagegen? Ernste Mittel: denn so wenig ihr ein falsches Maas und Gewicht gleichgültig seyn kann und soll, so wenig soll ihr in Geisteswerken ein Maas ohne Regel, d. i. ein kritisches Unmaas gleichgültg bleiben. Auch ist kalte Verachtung nicht das Einzige, womit sie den Unwissenden oder Muthwilligen, der sie hintergeht und mit ihr ein kritisches Spiel treibt zu strafen hätte; sondern

1. Desto wärmere Theilnehmung an dem Beleidigten soll den Beleidiger strafen. Alle Männer der Wissenschaft und Kunst treten für den auf, an dem eine Kunst und Wissenschaft geschmähet oder in Fortschritten zurückgehalten ward; so thun es andre Nationen. Sind wir hierinn zu gleichgültige Deutsche, die wohl gar offenba-

ren Unbilligkeiten zulachen und mit einem „auch der bekam sein Theil“ die Sache abgethan halten; so sind von dieser niedern Unart gewiß nicht alle Deutsche. Die edlere Nemesis, die Uebermuth und Unrecht nicht dulden kann, schlägt auch in unserm Busen. Nie erhielt sich der Ruf eines Uebermüthigen nur bis an seinen Tod, geschweige länger; oft strafte ihn unversehends des Uebermüthigern Geißel und die strenge Zeit am strengsten. Rühmlicher ist kein Unmuth, als der ohn' Ehrsucht und ohne Parthei, gleichgültig, wie er auch beurtheilt werde, für den Ruhm seines Volks, für Förderung seiner Wissenschaft, für Freiheit des Gebrauchs aller Seelenkräfte, für echte Kunst und das Werkzeug aller Seelenkräfte, die Sprache, zürnet.

2. Die strengere Ahndung gegen den Misbrauch der Kritik, über die Kritik selbst, der die Ehre ihrer Kunst werth ist. Indem sie sich der Mitgenossenschaft mit Halbkennern und Muthwilligen entzieht und sie als eine unehrbare Gesellschaft verachtet, fühlend den Verderb, der Jünglingen ihre Lebenszeit zuwächst, wenn sie Kritiker werden, da sie noch lernen sollten, und sich deßhalb

oben auf dem Parnassus wähnen, überläßt sie die, Kraft der kritischen Philosophie, unter jedem Lehrstuhl ausgebrüteten Nester voll junger Habichte, *) die ohn' alle Begriffe und Kenntnisse kritisch richten, ihrer eignen Ignoranz und Arroganz und Insolenz u. s. Scheuend entzieht jeder Edle sich einer Decke, unter welche Namenlos und Benahmt so manches Unreine sich streckt; und es wird eine Zeit kommen, da die Nation selbst sich jeder unwissenden, unanständigen, Regellosen Kritik als eines ihr zugefügten Schimpfs schämet.

*) There is an aiery of children, little eyases, that cry out oni the top of question, and are most tyrannically clapt for it; these are now the fashion etc. Hamlet.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Herder, Johann Gottfried <<von>>,

J. G. Herders vermischte Schriften

Bd.: 8

Wien 1801

Bamberg, Staatsbibliothek -- L.g.o.361-a(4#1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11720547-1